Пролетарии всех стран, соединяйтесь!

КИНО

ОРГАН ГЛАВНОГО УПРАВЛЕНИЯ КИНОФОТО-ПРОМЫШЛЕННОСТИ ПРИ СНК СССР И ЦК СОЮЗА КИНОФОТО-РАБОТНИКОВ

№ 5 (717) ВОСКРЕСЕНЬЕ, 26 ЯНВАРЯ 1936 г. ЦЕНА 20 коп.

Программа работ

Кинофикация нашей страны в этом году приобретет огромные масштабы. Лишь на работы по кинофикации РСФСР выделено 75 млн. рублей, в три раза больше прошлогодних ассигнований и почти на 800 проц. выше программы 1934 года.

Как распределится основная масса капиталовложений? Прежде всего в этом году значительно пополнится передвижная сеть и резко увеличится удельный вес звуковых кинопередвижек. В строительство звуковых кинопередвижек на автомобилях будет вложен 31 миллион рублей. Ленинградский завод им. ОГПУ должен выпустить 1400 звуковых установок для автомобилей.

Вторая наша задача — завершить переходящее строительство 13 кинотеатров. Надо достроить театры в крупнейших центрах страны — в Москве (Сталинский район, театр на 1.200 мест) и Ленинграде; должно быть окончено строительство в Бежице, Кашире и других городах. На это строительство отпускается 13 млн. рублей. Все театры обеспечены средствами, проектами. Сейчас — слово за самими строителями: им предстоит развернуть стахановское движение на стройках, добиться снижения себестоимости строительных работ и сдать в эксплоатацию в текущем году все 13 незавершенных об'ектов. Кроме того из общего строительства 43 новых кинотеатров двадцать — двадцать пять должны быть готовы в этом году.

Мы начинаем строительство новых кинотеатров в Брянске, Москве (Пролетарский р-н), Горьком, Ярцеве, Куйбышеве, Смоленске и других городах. Будет построен театр в самом северном портовом городе — Игарке. Приступая к новому строительству, надо отметить, что сейчас впервые мы строим, имея перед собой точные, продуманные проекты всех строек.

На 1936 год мы принимаем четыре основных типа кинотеатров: однозальный театр на 300 мест, однозальный на 500 мест; двухзальный на 800 мест, такой же на тысячу и, наконец, трехзальный на 1200 мест. Строительство трехзальных театров, как правило, разделяется на две очереди — первая очередь два зала на 800 зрителей и вторая очередь — третий зал. Проекты предусматривают оформление скульптурой, живописью строящихся театров.

Проведенный конкурс архитектурных проектов дал нам не только хорошие проекты, но и привлек к нашей работе новых людей, которые сейчас будут систематически работать по архитектурным проблемам нашего строительства. Здесь надо отметить архитекторов Френка, Малаховского, давших проект театра на 1.200 мест. Замечательный проект кино городского типа сделала группа студентов Ленинградской академии художеств.

В 1936 году сеть наших кинотеатров вырастет на 35—40 единиц, увеличится и фонд передвижек. Возникает вопрос, кто будет работать в этих театрах и на передвижках. Проблема кадров стоит чрезвычайно остро. Сейчас работают восемь краткосрочных курсов киномехаников. Эти курсы на первое время дадут необходимые кадры.

Но существующая система подготовки механиков имеет много недостатков. Краткосрочные шестимесячные курсы не могут выпускать механиков, в совершенстве овладевших техникой. Необходима организация большого техникума, который стал бы кузницей киномехаников и кинотехников. Техникум такой будет создан в Ленинграде. К концу года новый техникум уже сможет открыть первый прием учащихся.

Ленинградский техникум будет давать нам высококвалифицированных кинотехников и механиков — бригадиров. Для техников устанавливается 4-летний курс обучения, для механиков — годичный.

Программа кинофикации РСФСР в текущем году громадна, 1936 год несравним с прошлыми годами, он будет годом массового проникновения киноискусства в самые отдаленные уголки нашей необ'ятной страны.

Н. МИЛЮТИН

КОЛХОЗНЫЙ КИНОФЕСТИВАЛЬ

В десяти районах Куйбышевского края с 15 января по 5 февраля проводятся колхозные кинофестивали.

Закончилась установка звуковой аппаратуры в районах Большая Глушица, Ноим, Сенгилей, Старая Кулатка.

Фестивали проводятся в районных кинотеатрах. В села выезжают передвижки. На квартирах знатных людей колхозов будут показаны лучшие советские фильмы.

В дни праздника колхозники увидят: «Чапаев», «Крестьяне», «Аэроград», «Юность Максима», «Борьба за Киев», «Летчики», «Мать», «Вражьи тропы», «Счастливая юность», «Встречный» и другие фильмы.

В каждом районе праздник проводится в течение четырех дней, последний день отводится специально детям, им будут показаны «Новый Гулливер», «Дочь партизана», «Дивный сад», «Рваные башмаки».

В первые три дня смотр советской кинематографии проведен в Большеглушицком, Сенгилеевском и Старокулаткинском районах.

Большинство зрителей впервые увидело звуковые картины. Из 337 участников кинофестиваля Большеглушицкого района 260 человек никогда до этого не видели звукового кино. На фестиваль приехало немало стариков, которые впервые в жизни видели кино. Колхозник Пидора Прокофий Андреевич из колхоза «Солидарность» (премированный 12 раз) за 64 года жизни впервые увидел фильм, 60-летние Худобин Илья Михайлович и Селютин Егор Тимофеевич из колхоза «15-я годовщина РККА» также видели кино впервые.

Колхозники оживленно обсуждают просмотренные картины. В Большеглушицком районе в обсуждении картины участвовало свыше 70 человек, выступало много женщин. С восхищением колхозники просмотрели «Аэроград», «Чапаев», «Борьба за Киев». В Старой Кулатке картина «Чапаев» шла под беспрерывные аплодисменты делегатов. Особенно восторженно встретили делегаты кинофестиваля выступление т. Сталина на торжественном заседании, посвященном пуску метро, появление т. Сталина на экране вызвало бурю долго несмолкавших аплодисментов.

После показа «Чапаева» на квартире лучшего колхозного бригадира Большеглушицкого района т. Ющенко состоялось оживленное обсуждение картины.

— Я поведу свою бригаду, — сказал т. Ющенко, — на борьбу за рекордный урожай, как вел своих бойцов Чапаев.

Демонстрировались картины и на квартирах у Марии Мининой — лучшей свинарки, у Богачева — лучшего механика Дергуновской МТС, комбайнера Усачева, награжденного орденом Трудового красного знамени, Юсупа Мефтеева — лучшего бригадира тракторной бригады Старокулаткинского района. В честь кинофестиваля т. Мефтеев организовал стахановскую смену по ремонту тракторов, выполнив норму на 200 проц.

Всего в дни фестиваля кинопередвижки будут демонстрировать картины на квартирах сорока лучших людей колхозов.

Сейчас кинофестиваль переносится в Ставропольский, Кошкинский, Корсунский, Каменский, Чембарский, Темниковский, Примский районы. Кинофестиваль не только ознакомит колхозников с достижениями советской кинематографии, он поможет улучшить работу деревенской киносети, научит работников проката образцовому кинообслуживанию колхозников.

А. ГРУНЮШКИН.

О СТОЛЕТИИ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ Н. А. ДОБРОЛЮБОВА

Постановление Центрального Исполнительного Комитета Союза ССР

Центральный Исполнительный Комитет Союза ССР **постановляет:**

Для организации празднования столетия со дня рождения **Н. А. Добролюбова,** исполняющегося 5 февраля 1936 года, образовать юбилейный комитет в составе тт. **Бубнова А. С.** (председатель), **Ставского В. П.** (Союз советских писателей), **Волгина Н. П.** (Академия наук), **Савельева М. А., Волина Б. М., Булганина Н. А., Лебедева-Полянского П. И.** и писателей: **Алексея Толстого, Леонида Леонова и Всеволода Иванова.**

Председатель Центрального Исполнительного Комитета Союза ССР М. КАЛИНИН.

Секретарь Центрального Исполнительного Комитета Союза ССР И. АКУЛОВ.

Москва, Кремль, 23 января 1936 года.

СОРЕВНОВАНИЕ 3-Х ГИГАНТОВ

С 5 января на кинофабриках Мосфильм, Ленфильм и Межрабпомфильм началась массовая проверка социалистического договора.

На предприятиях созданы самопроверочные бригады, в которые входят представители всех работающих групп. Бригады уделяют основное внимание вопросам выполнения годового плана, результатам подготовки к 1936 году, главным образом, по линии заготовки сценариев, техническому оснащению и развертыванию стахановского движения и отличничества на кинофабриках.

Одновременно с этим началась взаимопроверка соцдоговора.

19 января в Ленинград выехала об'единенная бригада фабрик Мосфильм и Межрабпомфильм для проверки договора на Ленфильм.

В состав бригады входят от Мосфильм — т. Ромм М. И. (режиссер), т. Ковальский (нач. мех. цеха — организатор стахановского движения на фабрике), т. Воронцов (освет. цех), т. Петрова (фабком).

От Межрабпомфильм — т. Пудовкин, т. Кресс (творческая секция), т. Гончарский (художник), т. Добромыслов (фабком).

По окончании работы на Ленфильм московская бригада вместе с представителями Ленфильм вернется в Москву и приступит к проверке договора на Мосфильм и Межрабпомфильм.

Взаимопроверка поможет обмену опытом между отдельными кинофабриками. Будут просмотрены все фильмы, вышедшие со дня заключения договора, организованы выставки технических достижений, организованы читки лучших сценариев, проведены собеседования со стахановцами, отличниками и проч.

Руководство об'единенной бригадой по проверке соцдоговора поручено члену президиума ЦК союза кинофоторабботников тов. Оцеп.

По окончании проверки будут подведены итоги первого тура соревнований трех гигантов.

ЗОТОВ

Война в Абиссинии

В ближайшие дни выходит на экраны Советского Союза второй выпуск кинохроники на тему об абиссинских событиях, заснятый операторами Союзкинохроники В. Ешуриным и Б. Цейтлиным.

В этом выпуске зрители увидят опустевшие абиссинские деревни, где остались лишь женщины и дети. Все мужское население, способное носить оружие, начиная от стариков и кончая подростками-добровольцами, ушло защищать независимость своей родины.

По абиссинским дорогам среди реденьких, низких деревцев под палящим солнцем Эфиопии двигаются многочисленные группы этих добровольцев, одетых в белые бурнусы, с самым разнокалиберным оружием в руках, во главе с вождями своих племен.

Они стекаются в столицу Абиссинии — Аддис-Абебу. Город на военном положении, все общественные здания под усиленной охраной.

На улицах группы военных, среди которых бросаются в глаза мундиры сомалийцев, перебежавших из итальянских войск на сторону абиссинцев.

Недалеко от столицы расположено военное училище, где инструктора шведы обучают военному искусству будущий командный состав абиссинской армии.

Некоторые командиры абиссинцы, уже кончившие училища, вместе со шведами обучают своих соплеменников.

И, наконец, зритель увидит, как усаживаются на грузовики и отправляются в разгромленное бомбардировкой Дессие абиссинские санитарные команды.

Несомненно, второй выпуск будет пользоваться таким же успехом, как и первый.

Этот выпуск монтировал режиссер Союзкинохроники Кармазинский.

О. АФ.

КОМИССИЯ ГУКФ В КРЫМУ

(По телеграфу).

★ Комиссия по выбору территории для строительства киногорода прибыла 19 января в Симферополь. В тот же день председатель Совнаркома т. Самединов созвал специальное совещание, в котором приняли участие члены правительства и весь состав комиссии. 21 января, закончив отбор материалов в Симферополе, комиссия выехала на осмотр и изучение Ласпинской и Алуштинской долины и района Судака.

Ввиду важности заданий, возложенных на комиссию ГУКФ, Совет народных комиссаров Крымской АССР обязал руководителей всех хозяйственных, советских органов и трудящихся на территории Крымской АССР оказывать комиссии всемерное содействие, точно и в срок выполняя все ее поручения и задания.

БАБИЦКИЙ, САТТЕЛЬ, ДУБРОВСКИЙ-ЭШКЕ.

УРОКИ СТАХАНОВСКОГО ДНЯ

СТАРЫЕ НОРМЫ ПЕРЕКРЫТЫ

Третья московская фабрика ФОКХТ справедливо гордится своим краснознаменным цехом красителей.

Весь цех — стахановский.

Лучшие стахановцы этого цеха — инженеры-химики Степанов, Рабовек, лаборанты-выдвиженки из работниц фабрики — Бабенкова (парторг фабрики), Клейнина, Черемухина.

Все в этом цехе подлинные энтузиасты труда. Красильный цех первый в Союзе занялся производством сложных красителей — сенсибилизаторов. Он блестяще реализует результаты научно - исследовательских опытов НИКФИ и дает новые высокие показатели.

Включившись в стахановское движение, работники этого цеха быстро перечеркнули старые, «обоснованные» Харьковским научно - исследовательским институтом нормы, установив свои новые, стахановские.

По красителю № 11 норма исчислялась в 25 гр. на химика в месяц. Стахановцы красильного цеха эту норму перекрыли в два раза. Как же достигли стахановцы фабрики такого успеха? Они стали вести до пяти операций одновременно (перегонка, фильтрация, наблюдение за синтезом и пр.). Кроме того, была увеличена загрузка аппаратуры. Все это вместе взятое резко повысило производительность труда.

Кроме того, стахановцы заменили перекристаллизацию прогревом со спиртом. Применение этого способа, в свою очередь, увеличило производительность труда почти в полтора раза.

Цех перешел на двухсменную работу; это дает возможность вести синтезы без перерывов, на которые раньше тратилось много времени.

Каждый работник цеха теперь выполняет только одну операцию. Это позволило лаборантам лучше изучить сложные процессы и легче с ними справляться.

В первую стахановскую пятидневку цех красителей дал новые показатели повышенной производительности труда: нормы перевыполнены от 150 до 170 проц.

Явления, — которыми, вполне естественно, научно - исследовательские институты должны были бы заинтересоваться.

— Почему-то, однако, — жалуются стахановцы цеха красителей, — нам не слышен голос НИКФИ. Институт тяжел на под'ем и к нам не жалует.

Стахановцы третьей фабрики не одиноки в своих высказываниях об оторванности НИКФИ от производства, от стахановцев и от их рационализаторских предложений. На эту оторванность и замкнутость института жалуются и работники других предприятий.

Работники научно - исследовательского института должны прислушаться к этим жалобам. Работа института, оторванная от жизни и повседневных интересов производства, может оказаться малоценной, отстающей от инициативы стахановцев. Достижениями стахановцев нельзя пренебрегать.

Наконец, НИКФИ необходимо связаться с производством и для того, чтобы оказать помощь отдельным стахановцам-рационализаторам.

П. ОЛЕГОВ.

Забыли „мелочь“

Киностудия Мосфильм, казалось бы, должна была подать пример лучшей организации стахановского движения и лучшего руководства им. Этого, однако, не случилось. 30 декабря решено было провести первый стахановский день по всей студии. Но при проведении его забыли об одной «мелочи», решающей успех стахановских суток, — забыли тщательно подготовиться!

В результате лишь механический цех дал высокие показатели производительности труда (242 проц. плана), а остальные цехи продолжали как и раньше отставать.

Работа в студии пошла по-старому, т. е. опять неорганизованно, бесплановно. Цехи не знали, что им придется делать к концу дня, работу никто не распределял, не проверял, начальники цехов явились, как и до стахановского дня, с опозданием. Все было предоставлено самотеку. Каковы причины, мешающие развертыванию стахановского движения в студии? Во-первых, исключительно низкий уровень нормировочной работы, во-вторых, отсутствие четкого оперативного планирования и, в-третьих, неупорядоченность вопроса о зарплате, призванной стимулировать поднятие производительности труда.

Низкий уровень нормировочной работы целиком подтверждается результатом стахановского дня. Так, например, по столярному цеху выработка за этот день показывает снижение против средней выработки за декабрь, несмотря на проведение в этот день целого ряда специальных мероприятий (цех за этот день дал 182 проц против 188 проц. за декабрь).

По малярному цеху, несмотря на то, что все бригады дали либо обычную производительность, либо даже ниже обычной, одна бригада (т. Евстигнеева по картине «Бежин луг», об'ект «церковь») дала почти 500 проц. По заявлению начальника цеха, на этой работе любая бригада дала бы повышенную переработку, поскольку нормы на малярные работы не предусматривают такого важнейшего фактора, как сложность работы.

По постановочному цеху бригады по постройке декораций имели переработку не свыше 30 проц., а бригады по разборке декораций перевыполнили план на 300 и даже на 500 проц. Это произошло потому лишь, что на разборку декораций дается огульно 25 проц. от нормы постройки.

А вот примеры «оперативного планирования». Ни для кого не секрет, что на Мосфильм иногда цехи не только не знают, что они будут делать завтра, но и сегодня, во второй смене.

Так, 8 января из 11 об'ектов работ по цеху производились только 2 и вместо 47 человек по плану фактически понадобились 5; 9 января из 11 об'ектов выполнялись только 3 и из 42 человек по плану понадобились 16. Легко себе представить, что получается при этом с подготовкой инструмента, материала, с инструктажем рабочих и правильной их расстановкой.

Наконец, третья причина — зарплата. Как это могло получиться, что спустя несколько месяцев после начала стахановского движения Мосфильм не выреншил всех вопросов, касающихся внедрения премиально-поощрительных систем оплаты труда?

Некоторые цехи еще работают на чистой «повременке». Осветительские бригады, получая зарплату, даже не знают, за что они ее получили: то ли за повышенное качество работы, то ли за сверхурочные работы. Те же бригады, перейдя на новую систему обслуживания (одним человеком нескольких приборов), ни до стахановского дня, ни после не знают, сколько они получают за свою работу.

Неизмеримо сейчас вырастает роль производственных совещаний, которые должны превратиться в действенные штабы, помогающие организовать стахановское движение и отличничество в киностудиях. Однако на производственных совещаниях Мосфильм ведутся лишь общие разговорчики. Производственные совещания не заполнены конкретным содержанием; не организован строжайший, систематический контроль за реализацией рабочих предложений.

Повидимому, до руководства и профсоюзной организации киностудии Мосфильм директивы декабрьского пленума ЦК ВКП(б) еще не дошли. А времени, ведь, было достаточно, чтобы перестроиться и начать работу по-новому, по-стахановски.

Ф. ОЦЕП.

ЗАКРЕПИТЬ ЗАВОЕВАННЫЕ ПОЗИЦИИ

Первая фабрика фотопечати Союзфото провела 11 января первые стахановские сутки. Результаты хорошие. В этот день фабрика выполнила свой суточный план на 160 проц.

На отдельных участках показатели значительно выше. Так, первая смена цеха хроники (мастер т. Вильдштейн) выполнила задание на 220 проц.; стахановец-фотопечатник т. Агапов при отличном качестве экспортной продукции дал 216 проц. выполнения нормы, а стахановки-печатницы цеха хроники дали новые рекорды выработки 11 января: т. Гуцева — 587 проц. нормы, а т. Соловьева — 521 проц.

К сожалению, однако, достижения первого стахановского дня фабрика не закрепила: среднее выполнение суточного плана в последующие 4 дня составило только... 96 проц. плана.

О чем это говорит? Конечно, прежде всего о том, что неплохо подготовившись к стахановским суткам, на фабрике еще не научились такой же подготовкой обеспечивать каждый день работы фабрики, каждую декаду, каждый месяц.

Особенно серьезное внимание было уделено перед стахановскими сутками состоянию оборудования (и все же случилась авария с сушильным шкафом!). А ведь давно известно, что планово-предупредительному ремонту, своевременному текущему ремонту необходимо уделять серьезнейшее внимание не в порядке кампании, а каждодневно.

На фабрике все еще не догадались доставлять бумагу на рабочее место, освободив квалифицированных рабочих-печатников от потери времени на беготню за бумагой, за проявителем, за фиксажем и проч.

Тт. Гусева и Соловьева (цех хроники — нач. т. Дубнер) достигли рекордной выработки за счет, главным образом, перехода на один процесс работы с одним готовым стандартным размером (10×15). Вещь простая, легко осуществимая для всех остальных. И все же (даже в стахановские сутки) почему-то печатникам подается бумага не надлежащего размера, и рабочим приходится затрачивать непроизводительно время на лишний процесс — прилаживание бумаги к стандартному размеру (виноват мастер Чистяков).

Накатчица Ванчикова дает 145 проц. нормы. Работа у нее несложная. Она добилась такого успеха, сократив количество движений. А разве это недоступно другим, сильно от нее отстающим накатчицам?

Надо поторопиться с реконструкцией сушильных шкафов; это избавит накатчиц от потери времени на частые перестановки стекол в шкафу.

Большинство инженерно-технических работников сумело хорошо подготовиться к стахановским суткам. То, однако, что последовало за этими сутками (96 проц. выполнения плана), доказывает, что к суткам готовились кампанейски, без твердого решения закрепить достигнутые успехи. Это сводит результаты первых стахановских суток на-нет. И, конечно, по вине администрации фабрики и ее общественности.

Г. БЕРЕЗИН

Построим лучший в мире киногород

Мы вплотную подошли к разрешению проблемы создания большой советской кинематографии, к подготовке строительства лучшего в мире советского Голливуда.

Решение построить социалистический киногород, во всех отношениях превосходящий американский Голливуд, — лишнее подтверждение исключительных успехов, достигнутых нашей страной в экономике и технике в течение первых двух социалистических пятилеток. Это решение вызвано также быстрым культурным ростом рабочих и колхозников, пред'являющих все большие требования к нашему кино.

Мы насчитываем на 1 января 1936 года уже 36 000 киноустановок вместо 1000 киноустановок до революции. Наша кинопромышленность освободилась от иностранной зависимости по пленке и основной киноаппаратуре. В 1936 году должно быть выпущено 115 миллионов метров пленки вместо 85 миллионов метров в 1935 году. Строящаяся сейчас пленочная фабрика в Казани будет давать 200 миллионов метров пленки. Уже сегодня в Союзе насчитывается 13 киностудий, продукция которых пользуется огромным успехом не только в СССР, но и за границей. В 1936 году киностудии Союза должны выпустить 120 полнометражных художественных фильмов. И все же все эти относительно серьезные успехи нашей кинематографии значительно меньше тех требований, которые пред'являются к ней.

Киногород призван удовлетворить растущие культурные запросы. Строительство первой только очереди киногорода должно обеспечить выпуск 200 полнометражных фильмов в год, вторая очередь строительства должна будет дать уже 400 фильмов в год, законченный же киногород обеспечит выпуск ежегодно 600 и больше фильмов. Задача ответственная и почетная для работников кинематографии, для архитекторов, инженеров, строителей, художников, драматургов, режиссеров и др.

Что означает разрешение проблемы построения киногорода?

Выпуск 600 высокохудожественных фильмов на основе высокой техники; рациональную организацию работ, начиная от кинодраматурга и кончая рабочим вспомогательных и подсобных цехов; дешевизну производства фильмов; благодаря постоянным декоративным площадкам, богатой натуре и солнцу и наконец, создание наилучших социалистических бытовых условий жизни в киногороде.

У нас нет еще опыта строительства таких киногигантов. Это, естественно, обязывает нас перенять все лучшее и полезное от американского Голливуда США. Мы обязаны при этом, однако, помнить, что слепое подражание американской практике было бы вредно. Капиталистический Голливуд имеет свои специфические особенности, которые ни в коем случае не могут быть перенесены в советскую действительность.

В условиях капиталистической конкуренции в Голливуде имеются два десятка различных крупных кинопредприятий, работающих обособленно друг от друга. Каждое из этих предприятий имеет большое количество людей, резервных помещений, постановочного инвентаря, открытых площадок и производственных секретов, которые не могут быть использованы другими предприятиями и ложатся потому крупным накладным расходом на производство.

Киногород в США, построенный в самом солнцестойком районе и в условиях прекрасной природы, отражает в себе все недостатки капиталистических крупных городов. Рядом с прекрасными виллами, в которых живут магнаты кинопромышленности и кинозвезды, приютились скученные, неудобные, неуютные дома, в которых ютятся тысячи голодающих, безработных работников кинопромышленности.

Конечно, в советском киногороде этих контрастов не может быть и не будет.

Перед нами — проектировщиками — поставлен ряд серьезных проблем, связанных со строительством будущего киногорода. К основным из них относится выбор места для будущего советского Голливуда.

Специальная комиссия уже выехала в Крым для выбора площадки. Серьезное внимание при выборе места для строительства киногорода должно быть уделено экономике района (разветвленная сеть шоссейных дорог, близость жел.-дор., водного транспорта, аэропорта, наличие базы стройматериалов, энергетической и продовольственной баз и пр.).

О размерах строительства советского Голливуда, о задачах, выдвигаемых перед архитекторами, строителями, художниками, инженерами и др., легко судить по следующим предварительным данным, разработанным Госкинопроектом.

Производственные предприятия должны будут занять 400 гектаров. Для постройки постоянных декораций намечено выделить 500 гектаров. Кубатура жилых помещений соцгорода должна составить 7,2 миллиона кв. метров, коммунальных и прочих помещений — 3,2 миллиона кв. метров (соцгород будет строиться с таким расчетом, чтобы на одного жителя приходилось 11 кв. метров жилой площади). Из 25 тысяч жителей соцгорода не менее 22 тысяч будут заняты непосредственно на производстве.

Уже эти несколько цифр дают достаточное представление о грандиозности строительства.

В киногороде намечено построить 22 киностудии, отличающиеся друг от друга творческим направлением, определенной школьной системой и пр.

Перед архитекторами стоит задача — архитектурно так оформить весь киногород, чтобы его можно было использовать для будущих киноc'емок. С этой целью отдельные кварталы и дома должны иметь свою архитектуру.

Ориентировочная структура, намеченная бригадой Госкинопроекта, предусматривает строительство ряда отдельных предприятий в соответствии с технологическим процессом производства фильмов. Эти предприятия группируются по 10 комплексам. **Первый комплекс** — управление всеми предприятиями — административно - хозяйственный (транспорт, снабжение, противопожарная охрана, ремонтно-механический завод, охрана тишины и порядка); **второй** — художественно - творческий (22 студии, музыкальный отдел, информационно - исследовательский отдел, киномузей); здесь предстоит еще решить вопрос, где должны находиться отделы — сюжетный, сценарный и редактирования фильмов: при каждой ли студии или их надо централизовать с тем, чтобы они обслуживали все студии. **Третий** — производственного обслуживания актера (учет и распределение актерских сил, репетиционная и тренировочные залы, отдел грима, костюмерно-гардеробная и пр.); **четвертый** — архитектурно - декорационный; **пятый** — с'емочно-операторский; **шестой** — трюковой; **седьмой** — энергосветовой; **восьмой** — звуковой; **девятый** — лабораторной обработки пленки и монтажа фильмов; **десятый** — рекламный.

Это все предварительные наметки, нуждающиеся, естественно, в основательной доработке не только со стороны проектантов, архитекторов, строителей и инженеров, но и научно-исследовательских институтов. К подготовке строительства киногорода уже приступили. Долг советской общественности и специалистов принять активное участие в проводимой подготовительной работе. Особенно это относится к строителям, архитекторам и технологам кинопромышленности.

Советский Голливуд должен быть лучшим в мире.

Е. А. САТТЕЛЬ, С. Д. ДЛУГАЧ

Панорама бухты у горы Аю-Даг и мыса Плана (Крым). Один из районов, изучаемых комиссией по постройке киногорода. Фото Госкинпроекта.

СОВЕТСКОЕ ЦВЕТНОЕ КИНО

Осенью прошлого года зрители были приятно удивлены, увидев на экране цветные звуковые фильмы. Многие подумали: должно быть, действительно трудно оперировать многими цветами — голубым, красным, желтым, синим, зеленым, оранжевым и другими. Только посвященные в это сложное искусство, основанное на новейшей технике, знали, что операторы, снимавшие первые цветные советские фильмы, использовали лишь сочетание двух цветов — красно-оранжевого и сине-зеленого.

Это и есть так называемый метод двухцветной с'емки. Этот метод называется **субтрактивным**. Пленка несет в себе готовое цветное изображение, которое обычными аппаратами проектируется на экран. Есть еще и другой способ — **аддитивный**, когда черно-белое изображение с помощью особых фильтров окрашивается во время проекции. Но для демонстрации аддитивных фильмов пришлось бы снабдить наши кинотеатры особой проекционной аппаратурой, помимо обычной. Это дорого и громоздко. По этому пути мы не пошли. Мы даем пленку с заранее окрашенным цветным изображением.

В наших первых короткометражных фильмах зрители увидели голубые волны Черного моря, желтый песок его берегов, зеленую растительность, роскошные плоды. Не зная процесса с'емки, трудно поверить, что окраска этих различных предметов достигнута игрой лишь двух цветов. Но это так. Красно-оранжевый краситель в больших плотностях приближается к красному цвету. Этот же краситель в малых плотностях рождает приятную желтую окраску морского песка.

Но не только неодушевленные предметы приобрели настоящую природную окраску в наших небольших фильмах. В них зрители увидели людей со свойственным им цветом лица. Особенных результатов в этом отношении мы достигли в небольшом очерке о пионерском лагере в Крыму «Артек». Рядом с детьми северных районов России пионер-негр. Все они удачно получились на экране.

Неплохо разрешена проблема передачи цвета человеческого тела, лица. Скоро будет готов первый полнометражный художественный звуковой фильм «Соловей-Соловушко» (производство Межрабпомфильм). Хотя этот фильм снимался двухцветным методом, но гамма цветов получилась довольно широкая.

Увидев кадры пожара с ярким пламенем, испуганные лица рабочих фарфоровой фабрики, эпизоды налета казаков на предприятие, естественную окраску домашней мебели, зрители усомнятся в том, что операторы пользовались только двумя цветами. О чем это свидетельствует? Прежде всего, о том, что некоторые киностудии, отказываясь целиком от двухцветного метода, поступают неправильно. Надо выжать максимум из двухцветки. При умелом подходе двухцветка может очень многое дать.

Межрабпомфильм усиленно продолжает работать над дальнейшим развитием и максимальным использованием двухцветного метода.

Сейчас мы уже научились весь цветной негатив целиком проявлять на проявочных машинах. На фабрике установлены два копировальных аппарата. Они одновременно печатают негатив на двустороннюю позитивную пленку. Мы обладаем и окрасочной машиной для обработки позитивов. Она изготовлена в нашей мастерской под руководством Н. Коровина. Окрасочная машина может обрабатывать до тысячи метров цветного позитива в день.

Значит ли это, что Межрабпомфильм отказывается от трехцветного метода от овладения им? Нет. Наша фабрика уделяет серьезное внимание трехцветке. Работа здесь предстоит упорная и трудная. Отдельных товарищей (Рейсгоф, Двигубский, Пирченко, Кинкулькин) мы об'единили в специальную группу. Занимаемся экспериментированием. Начали с так называемого комбинированного способа. Он заключается в том, что две стороны позитивной пленки окрашиваются в два цвета, а недостающий третий переносится на позитив с матрицы.

Мы заняты изготовлением специальной с'емочной трехцветной камеры. В ней — шесть кассет, через них пройдут три негативных пленки для получения разного цветоделения. Эта камера, необходимая для с'емки движущихся об'ектов, не нужна для производства мультипликационных фильмов. Как известно, мультфильм создается из недвижимых об'ектов. Используя эту возможность, Межрабпомфильм уже во втором квартале покажет первый трехцветный мультипликационный фильм.

В нашей яркой и красочной жизни цветное кино должно занять одно из первостепенных мест.

Уже первые успехи цветного кино сулят ему широкое развитие. Этого развития можно добиться только при совместных усилиях механической, фотохимической и научно-исследовательской отраслей кинематографии. У работников цветного кино есть свой счет: от треста Киномехпром мы ждем скорейшего изготовления трехцветных камер и гидротинных машин; Фотохимтрест обязан дать особые сорта пленки.

Не за горами то время, когда сотни и тысячи городских и колхозных экранов нашей страны расцветятся замечательными узорами нашей интересной и яркой социалистической жизни.

ФЕД. ПРОВОРОВ.
Межрабпомфильм.

„Яхта" Мосфильм

На пятое декабря были назначены с'емки об'екта «Яхта Дункана» по картине режиссера Вайнштока «Дети капитана Гранта».

Для этих с'емок нужно было вызвать на два дня из Ленинграда актера Черкасова, занятого на фабрике Ленфильм.

Руководители технически-производственного отдела Мосфильм тт. Мориц и Петрищев торжественно заявили, что уж эту декорацию они сдадут непременно в срок. Точные чертежи для декорации были сданы еще 19 декабря.

Однако ни пятого, ни шестого января декорации сданы не были. Вызванный из Ленинграда актер должен был вернуться в Ленинград.

Седьмого января в павильоне стучали, прибивали и красили, но декорацию не сдали.

Наконец, восьмого торжественно заявили, что декорация готова. Режиссер и художник явились в павильон и увидели... вместо сверкающей чистотой палубы нарядной яхты лорда Гленарвана грязную рыбачью шаланду.

Грязный пол, сделанный из необструганных, неровных досок, неровные, небрежно покрашенные перила на капитанском мостике, неровности на лестнице, — таковы достижения строителей декорации. Поверхность иллюминаторов выкрашена скверными белилами и вся в ямах и шишках. Медный гудок не только не блестел, но его было просто трудно отличить от грязной черной трубы.

Между тем, в паспорте декорации, сданном технически-производственному отделу, было очень точно определено, как и из чего делать декорацию. Там было подробно сказано, что пол обшивается вагонкой и щели конопатятся, что каюты шпаклюются, красятся охрой, разделываются под дуб и покрываются стеклом.

Между тем, декорацию строили всю целиком в павильоне из замерзших, покрытых льдом досок, которые оттаивали уже в декорации, под краской, оставляя пятна и подтеки на стенках кают.

Вместе с паспортом были сданы 25 точных чертежей по каждой отдельной детали декорации и общий эскиз.

Но очевидно руководитель постановочного цеха Щербаков, руководитель малярного цеха Жданов и руководитель технически-производственного отдела тт. Мориц и Петрищев предпочли исходить из собственных вкусов.

Режиссер Вайншток на натуре снимал яхту «Вега». Небольшие павильонные дос'емки должны монтироваться с натурными. Но разве может монтироваться сверкающий белизной, с четкими полосками проконопаченных щелей пол яхты «Вега» с грязным, сделанным из скверных досок полом мосфильмовской «яхты»? А ведь этот пол должен сниматься крупным планом, он «играет» в этом кадре.

С'емки сорваны, декорации испорчены, актер Черкасов возвратился в Ленинград.

Была в проекте организация специального отдела, который контролировал бы работу всех цехов по каждой декорации, но проект остался проектом.

Несмотря на постоянные жалобы режиссеров, несмотря на сигналы печати, декорации на Мосфильм ставятся кустарным и безобразным способом.

О. А.

Л. Никулин

Сравнения и выводы

— Советский литератор, посещающий кино Запада, разумеется, не может считать себя рядовым зрителем. Он пытается сопоставить и сравнивать, делать выводы, которые в какой-нибудь степени были бы полезны для советской кинематографии. Выводы эти, прежде всего, касаются содержания фильмов, игры актеров, приемов развития сюжета, разработки диалогов. Наконец, техническая сторона, запись звука, фотография.

Один из первых фильмов, о котором стоит рассказать, — это «Весенний парад» с Франческой Гааль, известной в Москве по фильму «Петер». Век императора Франца-Иосифа, эпоху католической реакции, угнетения национальностей сценаристы, авторы опереточных либретто стараются представить эпохой мира, процветания и довольства. Кинорежиссеры показывают «милую старую Вену» и «доброго старого Франца». Эта откровенная монархическая пропаганда обрабатывает мозги обывателей Европы и называется культурой старой Вены. В «Весеннем параде» Франческа Гааль изображает сначала венгерскую крестьяночку, затем влюбленную булочницу. Когда сюжет запутывается и влюбленная героиня попадает в затруднительное положение, и, кажется, нет возможности распутать нити сюжета, как добрый ангел появляется старина Франц-Иосиф, благословляет влюбленных, и все кончается к общему благополучию.

И военный марш, который сочинил возлюбленный прелестной булочницы по личному приказу Франца-Иосифа, исполняется на весеннем параде в Вене. Центр этого фильма — все та же Франческа Гааль, но материал фильма не дает ей тех прекрасных возможностей, которые она с таким блеском использовала в картине «Петер». Привлекательность этой актрисы, легкость и тонкость ее игры не помогают ей в роли балетной пейзанки, попавшей в никогда не существовавшую в действительности, выдуманную Вену.

Другой фильм, местом действия которого является все та же Вена, называется «Эпизод». Здесь главную роль играет незнакомая нашему зрителю замечательная артистка Паула Вессели. Для ее дарования характерны темперамент, страстность стоящая на грани резкости. Если бы Паула Вессели еще на один тон повысила голос, то он неприятно резал бы ухо. Еще немного — и жестикуляция и мимика актрисы раздражали бы зрителя, но актриса с удивительным чувством меры останавливается на грани резкости, и потому игра ее лишена малейшей слащавости. Мимика и жесты получаются на редкость жизненными и убедительными. Мне кажется, что Паулу Вессели можно поставить смело на второе место после Греты Гарбо. В «Эпизоде» она играет фальшивую роль девушки, попавшей в двусмысленное положение содержанки, причем на самом деле героиня фильма не является содержанкой. Только талант актрисы заставляет зрителя поверить в искусственную ситуацию. «Эпизод» показывает эпоху инфляции в Вене.

Раз мы заговорили об актрисах, то надо остановиться на одной из последних новинок Голливуда — «Анне Карениной» по Толстому с Гретой Гарбо в главной роли. Трудно сказать, что именно в этом фильме осталось от Толстого, хотя явной развесистой клюквы вы здесь не увидите. Каренин ничуть не похож на Каренина, выведенного в романе Толстого. Он выглядит неким южноамериканским дипломатом. Это сходство подчеркивается гримом и баками, которые свойственны скорее аргентинцу, чем русскому сановнику. Представление о богатстве и роскоши связано у американского постановщика с русской икрой. Фильм начинается так: гвардейские офицеры тянутся столовыми ложками к огромному жбану с зернистой икрой. Стива Облонский появляется в фильме только однажды, ради завязки. Левина вообще нет. «Анна Каренина» в кино — это обыкновенная романтическая история, любовь светской женщины к гвардейскому офицеру. Но Анна Каренина все же живет в этом фильме. Это — Грета Гарбо со всем ее трогательным лиризмом, печалью обреченности, потухающим голосом и замечательной выразительностью походки, движения и интонаций. Вы забываете, что Анна Каренина была по внешности другой. Вы улавливаете главное — очарование женственности, которое навсегда пленило Вронского в Анне. Фред Марч хорошо играет Вронского. Таким образом, у вас, конечно, нет полного и глубокого впечатления от «Анны Карениной» Толстого, но вы запоминаете несколько трогательных и прекрасных иллюстраций, несколько страниц, показывающих чувство Анны Карениной к Вронскому.

Я хочу остановиться еще на одном фильме, который хотя и не является новинкой, но чрезвычайно показателен, как пример, неглупой и впечатляющей империалистической пропаганды. О «Затерянном патруле» в газете «Кино» уже писали. Это был фильм о солдате, единственно уцелевшем из всего патруля, уцелевшем потому, что он, если так можно выразиться, свято выполнял воинский долг. Еще больший успех имел аналогичный американский фильм «Три бенгальских улана». Фильм показывает героическое поведение и бесстрашие трех английских офицеров, попавших в плен к повстанцам в Индии. В общем, — это ничем не прикрытая, совершенно в духе баллад Киплинга, пропаганда идей британского империализма. Но фильм сделан так, что даже критически настроенный зритель незаметно для себя проникается симпатиями к страданиям героев. Это происходит потому, что в главных ролях выступают действительно талантливые актеры, потому, что сюжет сделан ловко и умело и развивается с нарастающей динамикой. Для знатока ясно, что перед ним декорация Индии, а не сама Индия, фольклор не играет никакой роли. Секрет успеха фильма — в жизненных, удивительно реальных интонациях диалога, в выразительной, правдивой игре актеров.

Вот несколько фильмов, виденных мною за границей. Какие выводы могу я сделать из непосредственного ознакомления с киноискусством Запада? Думаю, что самое существенное для нас заключается в том, что киноработники на Западе вполне овладели формой популярного фильма, — фильма, рассчитанного на самые широкие круги зрителей капиталистических стран. На все вкусы и для всех наций — вот рецепт, по которому делаются так называемые боевики. Берут самые несложные и простые сюжеты, но в развитии и изложении сюжета дается простор изобретательности автора. Автор сценария доходит до виртуозности в разработке одной и той же банальнейшей, казалось бы, ситуации. Виртуозны и разработаны диалоги. Скупость, краткость, выразительность и жизненность — вот требования заказчика. Зритель не терпит фальши и театральщины. Фальшь и театральщина в фальшивом и нежизненном сюжете умело маскируются правдивыми и жизненными интонациями актера и будто бы правдивыми и жизненными репликам в диалогах. Вот примеры. В «Бенгальских уланах» один из героев в ответ на истерическое восклицание другого: «За что же мы страдаем?», отвечает: «За Англию». Если бы он сказал эти слова высокопарным тоном, его слова прозвучали бы невероятно фальшиво. Но он отвечает иронически, как бы насмехаясь над тыловыми героями, велеречивыми патриотами - шовинистами. И эта интонация доходит. На Западе созданы кадры киноактеров, не имеющих ничего общего с театром, и специализировавшихся только на игре для звукового кино, до тонкости изучивших его требования. Требования международного рынка, задача охвата широчайших кругов зрителей заставили постановщиков выбирать стройные и простые, законченные сюжеты.

Несколько слов о технике.

Эта область попрежнему является слабым местом советского кино по сравнению с западной кинематографией. Особенно в отношении воспроизведения звука. Что же касается работы наших операторов, то она приближается к лучшим образцам Запада.

«Трое с одной улицы», режиссер Шпиковский, операторы Окулич и Панкратьев. Пр-во детской студии при ГУКФ. На снимке актер Б. Загорский в роли шпика.

ЗАГОВОР МОЛЧАНИЯ

Величайший интерес к Советскому союзу, к происходящим у нас в стране событиям на всех участках нашей хозяйственной и культурной жизни вызвал весьма усиленный спрос на все виды наших хроникальных с'емок.

В последнее время даже в таких странах, как Япония, демонстрируются наши хроникальные сюжеты. Только недавно мы имели сообщение, что киножурнал на пленке, выпускаемой газетой «Асахи» в Токио, заполнен несколькими советскими сюжетами. Лишь в одном номере кинохроники «Асахи» были показаны сразу три советских сюжета: военно-конные состязания, массовое плавание и приезд туркменских всадников в Москву.

Франция, Чехословакия, Швеция и ряд других стран помещают наши с'емки почти в каждом номере киножурнала. То же положение и с крупнейшей американской фирмой «Парамоунт», которая получает нашу хронику регулярно.

Учтя огромное политическое значение этой работы, Союзинторгкино добился организации на Московской фабрике кинохроники специального экспортного цеха. Этот цех должен обеспечить своевременный выпуск хроники на все зарубежные экраны и добиться высокого качества с'емок и монтажа посылаемого за границу материала.

В ноябре прошлого года экспортный цех начал свою работу. Казалось бы, фабрика кинохроники должна всячески содействовать его важной работе: бросить на этот участок лучших работников, обеспечить с'емки для экспорта лучшими операторами, режиссерами, и звукооформителями, поставить строгий контроль в лаборатории за качеством проявки и массовой печати. И что главное — руководство фабрики обязано было обеспечить для всей этой работы такие темпы, при которых не было бы ни одного срыва договорных отношений с зарубежными организациями.

На деле получилось не так. Руководство фабрики кинохроники отнеслось к появлению на своей территории экспортного цеха, как к чему-то лишнему. Вместо особого внимания к работе цеха — аппарат фабрики проявил, нетерпимое отношение. Чем, например, можно об'яснить весьма своеобразную «одностороннюю» переписку начальника цеха экспорта т. Шмидт с заместителем директора фабрики тов. Гринкрут.

Начальник цеха пишет заместителю директора в течение месяца о неполадках в работе, о том, что целый ряд заданий срывается из-за плохой работы отдельных звеньев фабрики, а зам. директора ничего не отвечает и не принимает никаких мер для предотвращения срывов в выполнении заданий цехов.

Еще 22 декабря п./т. тов. Л. М. Шмидт сообщает дирекции, что в лаборатории фабрики задержаны три сюжета, которые необходимо отправить за границу.

Тов. Шмидт в докладной записке оперирует фактами и просит принять меры. Она указывает, что фильмы: «Третий театральный фестиваль», «Крым», «Маршалы Советского Союза» сданы последовательно в лабораторию 16 ноября, 20 ноября и последний — 1 декабря и до сих пор не получены обратно.

Она указывает далее в этой записке, что хроникальный фильм «Летчик Коккинаки» был задержан режиссером Бойковым с 18 ноября до 4 декабря, а с 4 декабря находится в лаборатории и до сих пор не сдан и что благодаря этой задержке «Летчик Коккинаки» уже не может быть отправлен для показа за границу, так как пропущены все сроки.

В этом же письме, адресованном тов. Гринкрут, начальник цеха указывает: «Мы работаем плохо, очень плохо. Надо реально изменить условия нашей работы»...

И на такого рода письмо заместитель директора советской кинофабрики — ничего не ответил.

После двухнедельного ожидания тов. Шмидт обратилась к тому же заместителю директора с новым письмом, в котором между прочим говорится:

«Я неоднократно по поводу прохождения экспортных заказов к вам обращалась, однако, никаких мер, действительно обеспечивающих работу на экспорт, вами не принято. Считаю такое положение, при котором московская с'емка задерживается фабрикой выпуском на 24 дня, ненормальным. Я вынуждена еще раз поставить перед вами вопрос о реальных мероприятиях, действительно обеспечивающих своевременный выпуск продукции. Начальник экспортного цеха Шмидт».

И второе письмо на имя зам. директора осталось без ответа. Тов. Гринкрут продолжал молчать.

Прошло еще десять дней. Тов. Шмидт, потеряв всякую надежду получить ответ от своего непосредственного начальника, обращается к директору фабрики т. Чухину, предусмотрительно посылая копию своей докладной записки на имя управляющего Инторгкино тов. Буле Ф. Х. и заместителя начальника ГУКФ тов. Усиевича.

К этому времени, т. е. к 14 января, у нее накопился уже новый материал, дающий повод считать, что добиться положительных результатов на территории фабрики, видимо, не очень легко.

«...Положение дел с экспортом кинохроники таково, — пишет тов. Шмидт, — что требуется провести ряд неотложных мероприятий»... «Качество операторской работы за последнее время несомненно ухудшилось. Из имеющихся за ноябрь и декабрь 29-негативных актов, в 17 негатив для печати забракован. 12 негативов признаны удовлетворительными и ни одного негатива нет полноценного»...

Такой характеристики с'емочного материала не знает за много лет ни одна кинофабрика. При таком положении дел заместителю директора по производству ничего, видимо, не оставалось, как только молчать.

Однако, кроме дирекции фабрики не менее «внимательно» к экспортной работе отнесся и трест Союзкинохроника (который, кстати, находится на территории фабрики).

Это наиболее ярко видно из контрольных цифр на 1936 год, которые трест за подписью своего экономиста т. Игумнова «спустил» фабрике для экспортного цеха. Достаточно сказать, что начальник цеха экспорта вынужден опротестовать эти контрольные цифры и сам предложил увеличение программы на 1936 год **в три раза.**

Трест установил программу в 10 сюжетов в месяц, а руководитель цеха заявляет, что он может сдавать для отправки на зарубежный экран 30 сюжетов в месяц.

Такова фактическая сторона руководства экспортной хроникой на фабрике и в тресте Союзкинохроника.

Главное управление кинофотопромышленности и Союзинторгкино поступили совершенно правильно, направив для налаживания экспортной работы новых людей. Эти люди за короткий период доказали, какие неиспользованные возможности в деле развертывания экспорта хроникальных фильмов у нас налицо. Надо решительно покончить????

конец тем «методам», которые имели место на фабрике кинохроники, и помочь экспортному цеху выполнить большую программу по вывозу хроникальных фильмов на зарубежный экран.

Надо думать, что после третьего письма начальника цеха заговор молчания прекратится и всем, кому полагается, найдут время ответить. Ибо то, что происходило на кинохронике — не может остаться без ответа. И мы надеемся, что ответ последует.

В. МАРИН.

А. ШОРИН

Ближайшее будущее

Сорокалетний юбилей кинематографа знаменует собою переход к следующему, чрезвычайно интересному этапу, когда кино органически войдет в повседневную жизнь, будет не менее нужно, чем газета, когда без кино станет так же трудно жить, как и без одежды, радио и пр.

Для пояснения своей мысли возьму какое-либо общественное событие и постараюсь описать его так, как оно будет выглядеть через 40 лет. Опишу, например, трагический случай, подобный гибели «Челюскина».

Полярный воздушный корабль, изучающий особые магнитные явления на северном, а может быть и на южном полюсе, имеющий на борту сотни человек научного персонала и пассажиров, потерпел аварию. Полярная ночь, почти ничего не видно — только кое-где светящиеся аварийные огоньки и сияние неба слегка освещают место катастрофы. Мороз, — температура воздуха в несколько десятков градусов ниже нуля. Из-под обломков корабля организованно производится выгрузка необходимых предметов и материалов к устройство ледового лагеря. Как и раньше, сорок лет тому назад, действует неутомимый кинооператор. Во мраке полярной ночи он бегает со своим телекинос'емочным аппаратом и снимает почти невидимую глазом разгрузку корабля и развертывание лагеря. Ему не страшен мороз, ему не важно, что у него нет ослепляющих юпитеров — все это пережитки прежней кинематографии. Электрический киноглаз, заменивший об'ектив, не считается с темнотой. Его светочувствительность чрезвычайно велика. Он совершенно свободно снимает в темноте и на свету.

От электрического киноглаза оператора ничто не укрылось. Он успел все заснять, везде посмотреть, запечатлеть вместе с картиной все звуки, шумы, пояснения начальника экспедиции о всех обстоятельствах катастрофы и распоряжения о дальнейшем поведении на ближайшие дни. Радиосвязь со столицей не прерывалась, несмотря на аварию. По требованию столицы помощник главного радиста уже не дает покоя кинооператору, требуя от него телекиноленту для экстренного выпуска радиогазеты.

Ведь прошло целых полчаса после катастрофы — невозможно же так задерживать!!!

Очередной выпуск вечерней телекиногазеты выходит во всем мире через 5 минут. Кинооператор со своими помощниками уже находится в своей походной полярной лаборатории за изготовлением телекиноленты для телегазеты. Перед ним небольшой ящичек, в котором проявляются в несколько секунд все заснятые фильмы. Аппаратура мала и компактна, процесс полностью автоматизирован. Через полторы-две минуты обработка ленты готова. Просматривать почти не приходится, техника настолько обеспечила качество материала, что оператор, не задумываясь, бегом направляется на маленькую аварийную радиостанцию и отдает ленты дежурному радисту для передачи.

Фильм о всем происходящем на полюсе передается в эфир, воспринимается транслирующими станциями и по серии радиоканалов передается по всему свету. Во время передачи в эфире кинооператор на контрольном телевизоре проверяет свою работу. Все вышло отлично — самые последние новости кинотеатрами были помещены в вечернем выпуске киногазеты. Наиболее интересные эпизоды были засняты на ряде радиостанций с тем, чтобы вместе с дополнительным ночным материалом эти местные киноленты можно было дать в утреннем выпуске телекиногазеты. Новость о постигшем несчастье по радио моментально стала известна всем заинтересованным научным учреждениям, родственникам потерпевших и широким массам страны. К вечернему выпуску телегазеты миллионы приемных телевизионных установок включены в помещениях учреждений, на дому, на площадях и в парках. В течение 20—30 минут через телекиноэкран все побывали на полюсе, все видели, что там делается. События полярной ночи прошли перед глазами миллионов зрителей. В заключение передачи телекинoредакция просит присылать свои звуковые фильмы-ответы для передачи на полюс.

Родственники, знакомые, связанные с экспедицией учреждения заготовляют кинописьма. Это — узкопленочные звуковые киноленты, снимаемые портативным аппаратом с чрезвычайно сильной оптикой и сверхчувствительной пленкой. Любительский киноаппарат сильно распространен — во много раз больше, чем ранее фотографические аппараты. Звуковые кинописьма поступают в центральную телекиногазету и вскоре передаются потерпевшим крушение. Ни холод, ни темнота, ни достаточно сильное повреждение имущества при крушении не могут уничтожить аварийную связь. Потерпевшие, кое-как придя в себя, быстро стекаются к аварийному телевизерному экрану, смотрят и слушают под треск 60-град. мороза получаемые сообщения об их спасении, читают телекинописьма родных и знакомых, поступающие к ним со всех концов родной страны. Они не остаются в долгу; уже ряд любительских ответов-кинописем готов. Правда, это не идеальные фильмы профессионала-кинооператора. Для любительских с'емок все же приходится давать свет от новейших электропустотных ламп с аварийной электростанции, свет небольшой, не сильнее комнатного. Сразу после просмотра, через телекинопрессу, всего через несколько часов будут даны всему миру следующий выпуск хроникальных новостей с полюса и кинофильм-ответы потерпевших.

Взглянем, какова роль кино в обычной — бытовой и трудовой — жизни человека.

С самого раннего возраста человек привыкает к кино, — оно рассказывает ему дома, в детском саду сказки, знакомит с природой, географией, историей, жизнью города и т. д. Педагогика больше всего пользуется звуковым кинофильмом. Эта отрасль кинематографии постепенно начинает вытеснять книгу. Узкая несгораемая, прочная и очень тонкая пленка в рулоне в небольшой коробочке, дает возможность в цветах, почти натуральных, видеть все, начиная с живописного пейзажа на уроке географии и кончая математическими цветными живыми формулами. Ученики и учителя, научные работники, инженеры и техники — одним словом все — всегда делают свои доклады, сообщения и вычисления не на черной доске с пачкающим руки мелом, а на ярком экране с цветным кинoизображением, в зале, не погруженном в мрак, а освещенном мягким оттенком рассеянного света. Владеть кинематографией как с'емочной, так и проекционной дети приучаются с того момента, когда начинают твердо ходить и познают грамоту. Нет ни одной отрасли науки, техники и искусства, которая во всех своих деталях не была бы подробно описана в кинокнигах. Романы, повести, журнал хроники постепенно переходит на кинопленку. Книга постепенно заменяется говорящим домашним цветным фильмом.

Газеты перестанут печатать события, происходящие на земном шаре, будут прямо передавать на экран. Человек не захочет читать, он будет смотреть и слушать все происшедшее за утренним завтраком. Газету и книгу заменит живой говорящий цветной фильм.

Сейчас для оживления газеты мы стараемся ее снабдить большим числом снимков. Ряд иностранных газет дает даже цветные иллюстрации-приложения. Представьте себе, что рисунки газеты ожили перед вами и буковки и столбцы многословной печати превратились в ясные точные, звучащие слова, дополненные картиной — это совершенно естественный ход развития газеты.

Но что же будет с кинотеатрами? Будущая наука, техника, культура и особенно новая коммунистическая жизнь создаст и новый вид искусства.

В ближайшие десятилетия театры в одну-две тысячи зрителей будут недостаточны. Появятся залы с числом зрителей, превышающим эту цифру в 10, а может быть и большее число раз. Понятно, что и обыкновенного голоса, жеста и мимики будет недостаточно для художественного и эмоционального воздействия — необходимо будет что-то видоизменять. Тогда новейшая техника стереоскопического громкоговорения цветного, живого электроосвещения, движущиеся кино-цветные декорации создадут первые предпосылки соединения в одно органическое целое кино и театра.

Звуковой кинематограф будет вовлекать все больше и больше крупных драматических сил в кино и этот процесс будет усиливаться с каждым годом. В ближайшие годы резко будет поставлен вопрос о снятии с экрана черно-белых говорящих и поющих мертвецов. Будут даны живые люди, богатая гамма ярких, живых цветов. Артиста и зрителя не удовлетворит наш современный, с их точки зрения, немного застывший театр. Театр пойдет за кино, он будет насыщен новой техникой. Введут на сцене громкоговорение. Скрытая микрофонная система и идеальная по качеству громкоговорящая аппаратура донесут чистый и ясный шопот артиста до самого дальнего уголка театра. Скрип стульев, шопот соседей, кашель не будут мучить зрителя. Войдут в практику движущийся цветной рельефный свет, кинодекорации. Экран то в виде обычного квадрата на сцене, то художественно замаскированной покажет действующие лица в необычайной для сегодняшнего театра обстановке. Конечно, это произойдет не сразу, новая техника постепенно выдвинет новых драматургов, режиссеров, артистов, как это было в говорящем кино. Кино органически войдет в театр, так же, как театральное драматическое искусство с развитием звука вошло в кино. В результате подобного слияния мы будем иметь полную свободу действия в театре, не ограничиваемом ни местом, ни временем, ни цветом, ни громкостью — ничем.

Я прошу извинения у специалистов и деятелей искусства за смелость высказывания. Я строю свой план развития искусства, базируясь на той современной технике, которая видна в лаборатории, уже рвется и просится в жизнь.

„Секрет кукольного театра"

Режиссер М. Хабарин (Мостехфильм), совместно с оператором В. Симховичем и ассистентом режиссера Н. Бобровым заканчивает с'емки детского звукового фильма в двух частях «Секрет кукольного театра».

В первой части фильма целиком экранизирован спектакль «Пузан», в постановке Кукольного театра под руководством заслуженного артиста республики С. В. Образцова. Во второй части С. Образцов разоблачает тайну актерского мастерства кукол. Он показывает и рассказывает зрителю, как он и актеры театра работают с куклами, какими приемами они заставляют их жить, двигаться, говорить.

Фильм снимается в павильоне фабрики, куда перевезена и установлена настоящая декорация спектакля «Пузан». Уже отснята вся первая часть картины, к 26 января будут закончены с'емки второй части.

«Поколение победителей», реж. В. Строева, опер. Л. Косматов, в ролях студентов заслуж. арт. Щукин (справа) и заслуж. арт. Н. Хмелев (слева). Производство Мосфильм.

«По следам героя». Автор-реж. В. Немоляев, опер. А. Петров, композитор Потоцкий. Производство Межрабпомфильм. На снимке одна из юных героинь картины.

„По следам героя"

Мопассан делал крошечную новеллу там, где у другого хватило бы материала для большого романа. К сожалению, в нашей кинематографии нередко бывает наоборот. Делают полнометражную картину из сюжетного материала, которого едва бы хватило на небольшую новеллу. В сущности — это вопрос о взаимоотношениях темы и мастерства, о художественном такте драматурга и постановщика.

Режиссер Немоляев (он же и сценарист) сделал картину, брызжущую радостью, полную выдумки и изобретательности. Он умело работает с детьми, и ребята заполняют фильм своим пленительным весельем. Оператор Петров хорошо снял картину. Композитор Потоцкий написал интересную музыку. Казалось бы, есть все основания для того, чтобы картина была замечательной, но... к сожалению, получилось далеко не так.

Ребята хотят летать и строят аэроплан. Ребята хотят видеть Молокова и видят его — вот и весь сюжет. За ним глубоко запрятана тема вещи — любовь наших детей к героям и к героическому. Замечательная тема. Но в фильме «По следам героя» она не оформлена сюжетно. Эпизоды следуют друг за другом почти без всякой связи. Они замечательны сами по себе. Но любой может быть из'ят без всякого вреда для картины.

Ребята вытаскивают свою летательную машину на улицу для проверки перед тем, как вручить ее Молокову. Остроумно, замечательно и весело играет маленький Шмидт. Но эту сцену можно из'ять, и стройность сюжета не нарушится. Легко мог бы быть из'ят и эпизод с милиционером. В картине нагромождены четыре эпилога. Первый — когда ребята попали, вопреки стараниям милиционера, в театр и увидели Молокова. Второй — возвращение ребят в автомобиле вместе с Героем Советского союза. Третий — Молоков среди ребят в детском доме — ряд смешных и остроумных эпизодов. И, наконец, настоящий финал — остроумная, блестяще придуманная концовка, изображающая ребят, сидящих на буквах слова «конец».

Получается впечатление, что картина не вырастала из заранее заданной темы и сюжета, а начала расти просто потому, что у режиссера хорошо выходило.

В картине нет жанрового единства. В начале — занятный эпизод в детском доме, сделанный мягко, лирично — в бытовом плане. А за ним следуют сцены с аэропланом — легкий комедийный гротеск. Потом типичная комическая — погоня за маленьким Шмидтом.

Эпизоды отличаются один от другого разной творческой манерой и об'единены лишь механически, лишены четкой направленности.

Насколько можно судить по первоначальному заданию, фильм «По следам героя» мог быть рассчитан на детей младшего возраста. Но для младших ребят метраж картины (2000 метров) — слишком крупный. Картина не совсем соответствует и требованиям старших ребят. Хорошо известно, что старшие ребята не очень любят смотреть приключения маленьких. Уж не предназначена ли картина для взрослых? Может быть, для этого и раздут первоначальный метраж?

Мы далеко не педанты и лишены старческой боязни, «как бы чего не вышло». Но надо прямо сказать, что кое-что в рецензируемой картине попахивает и хулиганством. Сцены с милиционером двусмысленны. Неясно также, каково действительное воспитательное значение кадров, показывающих фантастический полет детей. На последней конференции по детскому фильму приведено немало примеров, подтверждающих повышенную внушаемость ребят. Показ легкости полета, не обусловленного никакими техническими требованиями, может создать у детей неверные представления и дать отрицательные результаты.

Непродуманность основных идей фильма, отсутствие стройного сюжета и направленности — таковы серьезные недостатки сценария, значительно снижающие ценность фильма.

Весьма интересна работа режиссера. Немоляев талантливо работает с ребенком. Маленький Шмидт обаятелен. Он выполняет труднейшее актерское задание, не теряя детской естественности, сохраняя убедительную простоту. Разве не хороши его лукавые взгляды, его хитрая мордочка? Чудесен и Рыжик, которому принадлежит в картине второе место по «артистическому мастерству». Очень хороши и остальные ребята — девочка из четверки, маленькая девочка и маленький мальчик, работающие напару. Мы знаем, с каким трудом делается эта детская «легкость». Но вы везде чувствуете ребенка простым и ясным, не вымученным. Вы не видите режиссерского «пота» и детского старания. Режиссер помогает ребенку чувствовать себя свободно и блестяще «играет» им. Вспомните замечательный кадр со Шмидтом, идущим под зонтиком от человека, которого он принял за Данилыча. Походка мальчика, его забавный вид — очаровательны.

Режиссер проявил много изобретательности. В наших комедиях мы редко видим подобное обилие выдумки. Крадущийся под постелями ребенок, плач ребят за дверью, разговоры с Молоковым — все это хорошо выдумано и сделано.

Очень хороша и тесно связана с содержанием музыка. Вот сцена, когда ребята везут обратно после «испытания» свой сломавшийся самолет. Звучит веселая песенка. Но внезапно дети застигнуты руководительницей и сторожем Данилычем. Изменилось настроение. Стоят, потупившись, смущенные маленькие лукавцы. Музыка претерпевает такую же, как и ребята, трансформацию. В музыке звучат смущение, разочарованность, но вместе с тем задор и лукавство.

Музыка композитора Потоцкого необычайно проста и прозрачна. Она имеет в себе какую-то пленяющую детскость. Она весела и солнечна. Это образец настоящей музыки для детского слушателя. Мы не сомневаемся, что очаровательные мелодии, и в особенности песенка о летчиках, станут любимейшими мелодиями ребят. В них столько бодрости и веселья!

Оператор Петров показал себя уверенным мастером. В камерных сценах и в финале с лыжниками он правильно подчеркивает смысловое значение сцен, дает высокий уровень фотографии. Оператор умело передал обаяние слушающих рассказ о летчиках ребят. Хорошо сняты кадры вьюги, куски «уютной зимы» вначале и суровой природы в кадрах «путешествия».

И все же картина неудачна.

Разнообразие и свежесть приемов режиссерской работы, уменье открывать и направлять актерские способности детей, искусство оператора и композитора не дают необходимого эффекта из-за отсутствия полноценного сценария, из-за плохой драматургии.

М. СТЕПАНОВ.

«По следам героя». Автор—режиссер Немоляев, оператор А. Петров. Композитор Потоцкий. Производство Межрабпомфильм. На снимке: заслуж. арт. республики В. Окунева, герой Советского союза В. Молоков и Васька-«Шмидт».

СЦЕНАРИЙ, СЮЖЕТ, ДИАЛОГ

(НА СОВЕЩАНИИ В ДОМЕ ПИСАТЕЛЯ)

На создание сценария полнометражного фильма полагается обычно 5—6 месяцев. Время это строго определяется договорами. Время же обсуждения и переделок сценария никем не регламентируется и нередко на это уходит много месяцев.

Об этом говорили писатели на вечере, устроенном дирекцией Мосфильм и бюро киносекции союза писателей.

Драматург тов. **Погодин** с возмущением рассказывает историю своего сценария «Заключенные», не без основания утверждая, что за время его постановки можно было бы построить второй канал.

— А самое главное, — говорит т. Погодин, — режиссер ломает мои образы, перекраивает по своему вкусу целые сцены, а я не могу вмешаться, не имею возможности его исправить. С мнением автора не считаются.

В студии Мосфильм подчас дают решающие заключения по сценарию люди, о которых **В. Шкловский** с полным основанием заявил, что они «даже не подозревают, что ничего не знают».

Поддержанный шумным одобрением всех присутствующих, писатель **Рахтанов** предлагает, чтобы на фабрике был один ответственный человек, который принимал бы сценарий от автора и давал бы авторитетное заключение.

Нередки случаи, когда автору говорят, что сценарий его замечателен, что его завтра начнут ставить, платят деньги, а потом кладут сценарий «на полку».

Таким образом, законсервированы **четыре сценария Рахтанова**. То же рассказывает драматург **И. Прут**. Его сценарий «Сердце дьявола» был одобрительно принят второй студией Мосфильм.

Шли месяцы... Сценарий, принятый всеми, остался в столе.

Как же перестроить работу, как работать по-новому?

Открывая беседу в Доме писателя зам. директора Мосфильм тов. **Соколовская** говорила о необходимости тесного содружества с писателями, о том, что писатели в киностудии не должны быть только гостями, а должны участвовать во всем процессе с'емки.

Можно ли сюжет и диалог отделить от самого сценария?

Первым выступил против такого разделения труда **М. Левидов**.

Он утверждал, что если во всем сценарии диалоги будут делать какие-то специальные мастера, то вырабатывается средне-стандартный диалог, который будет класть печать серости на все фильмы.

Кинодраматург **О. Леонидов** говорит, что разделение работы над сценарием было и до сих пор, но только это проделывалось фабриками без шума, так сказать «нелегально».

Однако, по мнению тов. Леонидова, это далеко не лучший метод работы. Его не будет только тогда, когда сценаристы будут сдавать свою работу в законченном виде.

Основная беда в том, что нет профессионалов в работе, как совершенно правильно указал и тов. **Шкловский**. Сценарий — это совершенно особый литературный жанр, и нельзя подходить к нему с теми же мерками, что и к пьесе или беллетристическому произведению.

Тов. **Погодин**, например, решительно заявляет, что не даст никому своего сюжета, ибо то, что он видит в нем, никто другой не увидит.

— Настоящие художественные произведения в американском кино (откуда заимствуется это разделение работы над сценарием) — утверждает т. Погодин,—не делаются по частям. В подтверждение своей мысли т. Погодин приводит фильм Бен Хехта «Вива Вилла».

Верно, однако, лишь то, что не над каждым сценарием должны обязательно работать несколько человек.

Правильную мысль по этому поводу высказал **тов. Шток**: «Есть много прекрасных сценариев, авторы которых не владеют искусством киноязыка, совершенно отличного от языка диалогов пьесы или повести. И для такого автора будет только полезно, если опытный мастер диалога заострит реплики».

По мнению **Л. Славина** разделение труда над сценарием является временной мерой, пока не появится достаточного количества опытных сценаристов. «Я признаю этот метод работы», — говорит тов. Славин, — «но все же, по моему мнению, лучшие вещи написаны одним человеком».

О случаях удачной работы нескольких человек над одним сценарием рассказывает **М. Алейников**.

Он приводит в качестве примера фильм «Чингис-хан», сюжет которого предложил **Новашонов**, а сценарий делал **О. Брик**.

Тов. Алейников справедливо говорит, что очень часто писатели предлагают свои рассказы в качестве сюжета и не возражают, когда их потом пишут сценарии.

Выступление **Ю. Райзмана** явилось по существу ответом писателям и драматургам.

Тов. Райзман не без основания заявил, что писатели мало еще знакомы с таким сложным синтетическим искусством как кино, специфика его не совсем им ясна и поэтому сценарии приходится часто дорабатывать.

Многие, повидимому, опасаются, что каждый сценарий будет обязательно делаться разными людьми. Они, считают, что сюжет будет переделываться независимо от его остроты, а комические трюки будут вставляться даже в глубоко драматические сцены. Если так, это было бы действительно страшно. Но в действительности дело обстоит далеко не так.

Тов. Соколовская пояснила в заключительном слове, что никакого трафарета в подходе к авторам не будет. «Если опытный, профессиональный сценарист придет с законченным произведением, никто не будет к нему прикасаться. Но не все владеют искусством диалога — говорит тов. Соколовская, — какой же грех, если мы дадим опытному человеку сделать эти диалоги. Часто авторы сами просят нас об этом».

— Основная беда многих сценариев — отсутствие стройного сюжета, а мы должны добиваться стройности сюжета, четкой фабулы, доработанных образов. Если все это в сценарии есть, то и «лекарь» не нужен.

Что касается режиссерских поправок в сценарии, — говорит тов. Соколовская, — то они должны вноситься только по согласованию с автором, которому необходимо быть ближе к с'емочной работе.

Этот вывод единодушно приняла аудитория: писателю необходимо ближе подойти к кинопроизводству, быть там не гостем, а полноправным членом коллектива, активным участником всего процесса создания фильма.

О. АФАНАСЬЕВА.

Рабочий момент группы «Цирк», режиссер Г. Александров, оператор В. Нильсен, ассистент И. Симков, пом-реж. Жуковский. Производство Мосфильм.

„Сердце гор"

Люди, о которых расскажет картина, живут высоко среди ледников и быстро текущих горных рек. Здесь тучи запросто бродят по селениям, и кажется, что они обволакивают дома. Люди эти — сваны, жители Сванетии. Кольями, остро отточенными кинжалами, старинными ружьями защищали когда-то сваны свою независимость. Одну только советскую власть они признали своей, родной.

На высоте трех с половиной тысяч метров над уровнем моря, у бурного Кавказского хребта, в самом сердце гор гордо развевается красный интернациональный стяг.

Семь, иногда даже восемь долгих месяцев Сванетия отрезана от всего мира. По ее узким тропам, вьющимся меж суровых вершин и глубоких обрывов, осенью, зимой и весной нельзя пройти.

Но скоро две дороги — одна от Кутаиса, другая от Зугдиди — лягут в горах Закавказья. Нужны большой энтузиазм, огромное упорство, чтобы метр за метром прокладывать пути. Когда перед людьми появляется гора, — идут в обход. Если обход чересчур велик, — идут напрямик, через гору, тоннелем.

Герои будущего фильма «Сердце гор» — строители замечательной горной дороги, подымающейся вверх, ниспадающей вниз, пропадающей в тоннеле, пересекающей реки.

Картина расскажет, как окончательно уходит в прошлое страшный обычай старины — кровная месть. Ее остатки еще существуют. Но строительство дороги, об'единяя людей, делает их друзьями и товарищами. Впервые сваны приобщились к коллективному труду. Это вносит серьезные поправки в сознание.

Больше трех месяцев с'емочная группа Межрабпомфильм — режиссеры Н. Санов и Я. Купер, оператор Г. Гибер, актеры Галина Кравченко, Кетевана Мчеладзе, Мурусидзе, Даушвили, Горладзе, Хорава — пробыла в горах Сванетии. Было тяжело работать. Часто нехватало продуктов. Трудно было с транспортом. А надо было уходить дальше в горы; отправляясь от самого высокого населенного места Европы, селения Ушгул. Часто оператора Гибера привязывали к дереву, к камням, чтобы он во время натурных с'емок не сорвался в бездну.

Однажды несколько часов группа на леднике снимала инсценировку охоты на туров. Каждую минуту лавина грозила смять их, но работа продолжалась. Она была выполнена отлично.

Приходилось ловить солнце. Река Ингур, вдоль которой строится дорога, залегла между высокими горами. [illegible] с'емок до вершины горы [illegible] добрых 800 метров. Нина [illegible] на 2—3 часа. За это [illegible] надо было успеть отснять [illegible] дня. Утром до с'емок [illegible], устанавливали аппараты, [illegible] ждать. Как только солнце появлялось, Санов или Купер командовали:

— Начали.

Ценили каждую минуту, боялись, что солнце скроется за горой.

Трудные условия работы не помешали группе перевыполнить с'емочный план. В Москву участники горных с'емок возвратились довольные своей усиленной работой на натуре. Готовились сразу же перейти в павильон. Но не тут-то было. Оказалось, что на фабрике Межрабпомфильм павильоны заняты под картины, которые должны быть давно готовы. Пришлось несколько недель ждать. Горы Межрабпома оказались менее проходимыми. Декорации строились по рисункам художника Вацадзе.

Недавно группа смотрела кадры натуры. Засняты развалины древнего сванского монастыря, святых Кврика и Ивлиты. Записаны песни хора чонгуристов под управлением Митреладзе. На пленку попали пляски и танцы сванского народа. С'емки всего фильма уже закончены. Началась тонировка. Из Сванетии прибыл мужской этнографический хор. Он получил премию на смотре грузинского самодеятельного искусства. Еще десять-пятнадцать дней, и тонировка закончится. Музыку к фильму написана композитором Киладзе, хорошо знающим фольклор сванов.

Режиссеры обещают закончить фильм в конце февраля. Скоро кинозрители ознакомятся с жизнью и бытом освобожденного пролетарской революцией сванского народа, с красотами горной Сванетии.

А. АЗАРИН.

«Сердце гор», реж. Н. Санов и Я. Купер, опер. Гибер. На снимке: арт. Н. Хорава (слева) в роли Гергила и А. Мурусидзе в роли Отара. Производство Межрабпомфильм.

„ПЕРВЫЙ КИНОТЕАТР"

Он по праву получил название «Первого кинотеатра». Но скоро, мы в этом уверены, в столице и других городах нашей страны вырастут такие же очаги кинокультуры. Но пока этот кинотеатр на улице Воровского, 31, открывшийся 23 января, держит первенство.

Первенство по простору. В театре несколько фойе, размещенных в трех этажах большого здания. Нежная светлозеленая окраска стен. Потолки расположены высоко. В фойе много воздуха, много света. Летом к фойе прибавится несколько огромных терасс на уровне третьего этажа.

Театр держит первенство и по уюту. Дорожки и ковры заглушают шум шагов. Мягкие просторные кресла и диваны в фойе скрадывают ожидание начала сеанса. Две раздевалки готовы принять у всех посетителей их верхнюю одежду. Поэтому вход в верхней одежде запрещен.

Театр держит первенство по удобству еще и потому, что с каждого из 1100 кресел партера и бельэтажа одинаково хорошо виден экран. Не приходится вытягиваться, приподыматься или указывать впереди сидящим, как им держать голову, чтобы вы лучше видели.

Сидя в этих удобных креслах, зрители вряд ли будут знать, сколько трудов положено на превращение театра в кинотеатр. Они не знают и того, что оборудована прекрасная проекционная будка с тремя аппаратами. Два для постоянной проекции, один — запасной. Более восьми километров проводов ушло на оборудование аппаратной.

Строители, переоборудовавшие театр, сдержали свое обещание—закончить работы 22 января. На следующий день просторные фойе заполнили гости. Среди них были заместитель председателя Госплана СССР т. Межлаук, председатель Совнаркома РСФСР тов. Сулимов, заместитель заведующего Культпросом ЦК ВКП(б) тов. Ангаров, тов. Тамаркин, культпрос ЦК ВКП(б), тов. Шумяцкий, тов. Усиевич, многие знатные люди столицы. Кинотеатр на всех произвел прекрасное впечатление.

В день открытия была показана большая разносторонняя программа. Зрители увидели прекрасный волнующий фильм «Подруги», второй выпуск Союзкинохроники об Абиссинии, услышали джаз-ревю Вайнтрауб-Синкопаторс. Один из лучших заграничных джазов был принят очень хорошо. Изобретательные музыканты синкопическими шутками и песенками доставили много удовольствия зрителям.

Надо пожелать, чтобы «Первый кинотеатр» начал готовить настоящее советское кинорозю. И в отношении эстрадных номеров театр должен держать первенство. Хорошо, что оказался джаз Вайнтрауб—Синкопаторс. Если бы его не было, что тогда могла бы предложить дирекция театра своим посетителям?

Слов нет, трудно в кратчайший срок организовать советское кинорезю. Но «Первый кинотеатр», работая над созданием кинорезю, должен обеспечить показ лучших представителей эстрадного и в особенности самодеятельного искусства. Пора сейчас же готовиться к следующей программе.

А. МАР.

Ванда Росоловская

Шовинистическая киноагитка

ИЗ ИСТОРИИ КИНЕМАТОГРАФИИ

Идет стремительный рост вооружений. Империалисты лихорадочно готовятся к войне, мобилизуя все средства, в том числе и агитационные, для организации военного нападения. Буржуазия по достоинству оценивает кинематограф как мощное средство организации общественного мнения. Она имеет богатый опыт использования кино в империалистической войне 1914 года. В этой связи представляет особый интерес та кинопродукция, которой пользовались империалистические круги для подготовки мировой бойни. Большая литература и все виды искусства были мобилизованы для усиления шовинистической пропаганды.

В те годы русская буржуазная интеллигенция поклонялась мудрости русских икон и отроков Нестерова. Во всех видах искусств взрыв национал-шовинистической реакции получил свое яркое отражение. Отсталая, кустарная, примитивная в формах художественного выражения русская кинематография не отставала от других искусств в деле шовинистической агитации и пропаганды.

Кинематографические предприниматели состязались в обслуживании фронта фильмами и аппаратурой.

Для сбора средств на подарки «дорогим воинам» проводились кинематографические недели, благотворительные вечера и базары, на которых продавалось все — включая и поцелуи красавиц-актрис. На средства кинематографистов содержался лазарет. Специальная организация «Комитет по снабжению воинов передовых позиций передвижными кинематографами» («Кинематограф—солдату») снабжала фильмами и передвижной аппаратурой театр военных действий и лазареты.

В «Русском слове» и других газетах за 1915—17 гг. можно было встретить статьи и заметки, характеризующие работу кинематографа на фронте. Программа обычно состояла из военной хроники, «видовых» и комических фильмов. Почти все газеты упоминают демонстрацию французских и английских хроникальных фильмов. Картины эти показывали «наступление доблестных союзников», их «геройские переходы» и поднимали «патриотическое воодушевление русских воинов».

Командование союзных армий учредило специальные кинематографические отделы при военных министерствах, которые специально занимались пропагандой «союзнических чувств». В 9/10 номере «Сине-Фоно» за 1917 год была опубликована заметка, дающая представление о способах военной пропаганды союзников. Некий отважный кинематографист, капитан Бромхэд, был командирован одной из союзных держав в Россию для демонстрации военной кинохроники перед солдатской аудиторией. Газеты отмечали «восторженный» прием, оказанный в армии капитану Бромхэду, его фильмам, изображающим «мощные», «непобедимые» союзные войска и их действия против немцев и турок. Доблестного капитана интересовала однако не только кинематография. По странному совпадению он посетил наши крупные нефтеносные районы, о чем простодушно упоминала заметка...

Сохранилось сравнительно подробное описание одной из военных хроник. Она называлась «Поражение немцев в Шампани», длина 456 метров. Описаны общие планы — огонь французской артиллерии по неприятелю и детали наступления, работа наблюдательных пунктов, жизнь в траншеях, взятие в плен «бошей» и завоевание трофеев. В конце фильма демонстрировались кинопортреты «организаторов и вдохновителей победы», генералиссимуса Жофра и генерала де-Кастаньо.

Военная хроника не отвечала полностью задачам милитаристической пропаганды. Руководитель военно-кинематографического отдела Скобелевского комитета, полковник Я. П. Левошко, в интервью с сотрудником журнала «Экран России», высказал пожелание, чтобы репертуар фронтовых кинематографов подбирался не только из хроникальных и учебно-инструктивных фильмов, но и из художественных картин, поднимающих «чувство долга» и наполняющих досуг солдата.

О каких фильмах шла речь?

Это были шовинистические агитки иностранных фирм, главным образом, французских — «Гомон» и «Пате». Фильмы утрачены. От них сохранились только либретто, опубликованные, в рекламных целях, кинематографическими журналами да перечень их в афишах кинематографов.

Шовинистическая киноагитка, в своей классической форме, возникла во французской кинематографии. Элементы военной агитации можно установить в обычной авантюрно-адюльтерной драме. Примером синтеза такой драмы с шовинистической агиткой может служить драма «Сестра милосердия» длиной в 1295 метров производства «Фильм д'Ар», выпущенная фирмой «Пате» на русский рынок в 1915 году.

Симоне не посчастливилось в замужестве. Ее муж, Губерт, оказался игроком, кутилой и мотом. Они расстались. Вспыхнула война. Симона, в качестве сестры милосердия, пожертвовала своей кровью для молодого офицера, лорда Ралея. Лорд поправляется. Молодые люди должны расстаться. Лорд оставляет завещание в пользу Симоны. Узнав об этом, Губерт решает овладеть богатством. На фронте он завлекает офицера в подземелье полуразрушенного дома, оглушает его, насыпает среди братских могил холм и водружает на нем крест с именем офицера. Жену Губерт пытается погубить взрывом. Но в самый решительный момент чудом спасшийся Ралей спасает Симону, а от взрыва гибнет злодей Губерт.

В этом сюжете черты шовинистической агитки уже очень ощутимы. Они проявляются в жертвенности Симоны для блага родины и в идее примата долга над любовью. (Война разлучает влюбленных).

В этом духе появилось много фильмов в 1915—1916 годах. Некоторые из них стояли на высоком художественном уровне благодаря хорошей игре актеров. Такова, например, картина «Девушка-доброволец», с замечательной французской актрисой Мистингет, «звездой» комедии и авантюрного фильма.

В одном из фильмов этого же типа «Слезы бедных матерей» снималась сама Сарра Бернар.

Сохранилось несколько фотографий и плакатов, рекламирующих военные кинодрамы. Обычно изображается лазарет или военное кладбище и женская фигура в костюме сестры милосердия, с молитвой, в глубоком безропотном горе, склоняющаяся над трупом брата или сына. Эти сентиментальные изображения часто дополнялись религиозно-мистическими деталями. Показывались ангелы, проносящиеся над могилой, или парад мертвых воинов в облаках — кадр, повторяющийся и в современных милитаристических фашистских фильмах.

Шовинистическая агитка в своем «чистом» классическом виде представляла собою фильм, укороченный по сравнению с драмой. Агитка редко превышала 800—950 метров и демонстрировалась чаще всего «сверх» программы.

Удалось найти среди массы либретто, сохранившихся до наших дней, сюжет шовинистического фильма, агитирующего за классовый мир во имя империалистической войны.

Фильм носил название «Сомкнем ряды» и был выпущен в 1915 году акц. о-вом «Гомон» на русский рынок.

Рабочие завода Дантека потребовали прибавки. Делегаткой от рабочих была выбрана машинистка Жанна, которая смело отправилась к хозяину и изложила ему требования рабочих.

Дантеки выгнали Жанну. Оскорбленный за сестру и товарищей рабочий Мурье ворвался в виллу Дантеков и пытался избить хозяина.

В этой части фильма перед зрителем проходят эпизоды классовой борьбы, понятные и близкие каждому пролетарию события. Естественно, что симпатии демократического зрителя направлены к Жанне и ее брату. Но... на этом обрывается правдивая, реалистическая часть сюжета. Далее начинается агитка в пользу Дантека. Об'явлена война. Дантек, заводчик, и рабочий Мурье — отправляются на фронт. Мурье в чине сержанта, а его хозяин — простым, рядовым солдатом. Оба ранены. Дантек, раненый более легко, спасает от смерти сержанта Мурье, своего бывшего рабочего. Они возвращаются на родину друзьями, но здесь социальное неравенство вновь раз'единяет их. Они принуждены встречаться тайком, чтобы не вызывать нападок.

В церкви состоялось примирение Клары Дантек и Жанны. Жанна не помнит обиды и лобзает жену заводчика. Забыто все — во имя «родины».

Фильм заканчивается небольшим приключением. Одну из записок мужа, с назначением свидания, обнаружила Клара Дантек. Заподозрив мужа в измене, она стала за ним следить. Оказалось, что заводчик назначал свидание своему рабочему Мурье. Финальные кадры показывали апофеоз: семью рабочего, с престарелыми родителями, в трогательном всепрощающем единении с семьей заводчика Дантека.

Циничное и пошлое извращение действительных отношений доведено в этой агитке до крайнего предела.

Итальянские фирмы состязались с французскими в нагнетании патриотического воодушевления. Фильм «Родина — вторая мать» изображал преступного и блудного фермерского сына, которого война превратила в героя. Он возвращается в родное село с наградой и мать прощает ему его преступления. Русские кинематографические предприниматели и государственное кинопредприятие «Скобелевский Комитет» стремились подражать иностранцам и производить шовинистические агитки на русском материале. Недостатка в литературных источниках не было. Периодика и книжные издания были затоплены патриотическими рассказами Брешко-Брешковского, поэмами Любови Столицы и романами бесчисленных «разбойников пера» изданий Сытина, Сойкина и Рябушинского.

Отличие русской шовинистической агитки от французской и итальянской заключалось в том, что были использованы не только литературные источники, но и лубочная народная гравюра, представляющая собою иллюстрации к народной песне.

Сохранилось несколько описаний и либретто русской шовинистической киноагитки. В фильмотеке ВГИК хранятся фрагменты и самих фильмов («Во славу русского оружия», «Всколыхнулась Русь сермяжная, грудью встала за святое дело» и др.).

Вот сюжет одной такой агитки. Фильм называется «Умер бедняга в больнице военной». Он был поставлен «Скобелевским Комитетом» в 1916 году. В основу сценария было положено стихотворение «августейшего» поэта Константина Романова, о чем назойливо вещало каждое рекламное об'явление. Фильм ставил режиссер Ивонин. Роль солдата исполнял актер Н. Салтыков. Высокий широкоплечий, с длинными кудрями, в русской рубахе на-выпуск — он был незаменимым героем русских разбойничьих драм и лубочных «народных» песен, трансформированных в фильмы.

В лазарете умирает раненый солдат. Он бредит. В бреду проходит перед ним вся его жизнь, от первого призыва в солдаты до подвигов на войне. Показана его жизнь в деревне, с красавицей женой, одетой в духе крестьянок Венецианова, труд на поле, который он, богатырь, несет, играючи. Но вот увидел он солдат и... «загорелось ретивое». «Радостно» идет он на «царскую службу». «Радостно» спасает офицера, — выносит его, раненого, на своих плечах из линии огня. «Радостно» получает пулю в грудь и теперь вот «радостно» умирает, написав жене успокоительное письмо. Фильм заканчивался стихотворной надписью:

Умер вдали от родного селенья,
Умер в разлуке с семьей,
Без материнского благословенья
Этот солдат молодой.

Грустные ноты конца не нарушали шовинистического духа агитки, а наоборот, придавали ей трогательный лиризм, подкупающий зрителя.

Влияла ли шовинистическая агитка на общественное сознание в эпоху империалистической войны?

Она бесспорно служила средством агитации и пропаганды подобно лубочной гравюре, «обрабатывая» солдатскую массу в шовинистическом и патриотическом направлении.

В противовес этому весной 1917 года зазвучало большевистское, боевое слово «Окопной правды».

„СОЛНЕЧНЫЙ МАСКАРАД"

На одесской кинофабрике Украинфильм продолжаются с'емки детского художественного звукового фильма «Солнечный маскарад», режиссер Е. Григорович, оператор Краевский, композитор Ф. Козицкий, художник Н. Валерьянов.

Почти двухмесячный перерыв был вызван болезнью Королевой, исполнявшей роль 12-летней девочки Лизы. Сейчас на эту роль принята артистка театра им. ВЦСПС А. В. Васильева.

С января начались павильонные с'емки.

ЛУКЬЯНОВ.

ГДЕ ТРЕХМИНУТКИ?

В октябре 1934 года трест Техфильм предложил режиссеру В. Жемчужному освоить новый тип короткометражных фильмов — «трехминутку». Задача «трехминутки» — развернуть взятую тему в максимально ясной и лаконичной форме на 100—120 метрах. Темы могут быть самые разнообразные — научные, политические, технические, экскурсионные, этнографические, краеведческие и др.

Вся сложность — в выборе подходящей, интересной темы, в уменье схватить в ней самое существенное и в нахождении наиболее выразительной формы ее экранизации.

Стремясь овладеть проблемой «трехминутки» возможно шире, т. Жемчужный выбирал темы из самых различных областей. Есть «трехминутка» «Безопасно вполне», о системе автоблокировки на московском метро. Есть «трехминутка» о спасении утопающих. Есть об осторожном обращении с электричеством. И на ряду с этим имеются «трехминутки» о Петропавловской крепости, о Петергофе, о том, как цветут цветы, о новых игрушках, об архитектуре Москвы и др.

Не все «трехминутки» равны по качеству. Есть более удачные и менее удачные. Но все они представляют большой интерес для всякого, кто понимает смысл и значение таких легких, доступных, массовых короткометражек.

Удалось найти ту специфику «трехминутки», которая отличает ее от хроникальной зас'емки. «Трехминутка» не только показывает зафиксированный на пленке факт, она его раз'ясняет.

Можно заснять дворец в Архангельском таким, каков он сейчас. Это будет кинохроника или хроникальный киноочерк. Но раз'яснить и показать, чем был дворец в Архангельском раньше и чем он стал теперь,— это задача «трехминутки». Можно заснять стахановца за работой. Это для киножурнала. Но об'яснить и показать, каким образом достигает стахановец своей нормы выработки и чем отличается его работа от работы нестахановца,—это возможно в «трехминутке».

«Трехминутками» заинтересовалось Союзинторгкино и заказало тресту английские варианты к тем, которые представляют экспортный интерес. «Трехминутка» о Петергофе уже сдана в Союзинторгкино, и возможно, что уже демонстрируется на английских экранах.

А вот на советских экранах «трехминуток» все еще нет. Единственная «трехминутка», случайно увидевшая свет — «трехминутка» о безопасности в метро, — сразу обратила на себя внимание общественности. При чем любопытно, что появилось она на экране в начале января текущего года, а была готова еще к маю 1935 года, т. е. к моменту пуска московского метро, и могла бы быть тогда же показана на экранах.

Общим счетом всех «трехминуток» имеется уже четырнадцать. А трест и не помышляет о выпуске их на экран. Почему?

Все попытки режиссера Жемчужного получить определенный ответ не приводят ни к чему. Говорят, «выпустим», а когда — неизвестно. Не трудно понять, как деморализующе действует на работников такое неопределенное положение, — особенно когда работаешь над освоением новой задачи, когда настоятельно необходимо проверить себя на зрителях, на обсуждениях, на дискуссиях. Коекакие частичные просмотры были в Доме печати, в Доме кино. Показывались две-три «трехминутки», как бы на пробу, — и все! Никаких обсуждений, никакого ясного представления о всем об'еме работы. Разумеется, что никого такие «пробы» удовлетворить не могут.

Пора тресту Союзтехфильм и прокатным организациям выйти из неопределенного состояния и, «перекрестившись», пустить «трехминутки» на экраны, чтобы все мы имели возможность их увидеть. В этом заинтересованы не только режиссер Жемчужный и трест Союзтехфильм, но и вся советская кинообщественность.

О. М. Брик.

Трехминутка «Две Москвы», реж. В. Жемчужный, опер. П. Зотов, производство Мостехфильм, Новая набережная Москва-реки.

За 5 дней

★ Управляющим трестом Союзкинохроники назначен тов. Фельдман Л. С. Бывший управляющий треста тов. Иоселевич освобожден от работы ввиду его болезни.

★ Управляющим трестом Союзтехфильм назначен тов. Печалин-Перес Г. А.

★ Впредь кинофабрики Союзкинохроники и Союзтехфильм ГУКФ предложено именовать киностудиями. (Ленинградская киностудия Союзкинохроники, Новосибирская студия техфильм и т. п.).

★

Союз советских композиторов получил письмо от редактора французского журнала «Ревю Мюзикаль», известного музыкального критика Анри Прюньера. В письме он сообщает, что готовит к выпуску альбом произведений, написанных на темы великого французского писателя Ромэн Роллана, и приглашает принять в нем участие советских композиторов. Альбом этот будет преподнесен писателю в день семидесятилетия со дня рождения — 29 января 1936 года.

Союз советских композиторов немедленно откликнулся на предложение Анри Прюньера. На-днях в Париж посланы две песни Д. Кабалевского из оперы «Кола Брюньон» и увертюра В. Кочетова из радиокомпозиции «Кола Брюньон» для включения в этот альбом.

★

В ленинские дни кинотеатр «Художественный» начал демонстрирование нового звукового документального фильма «Ленин» производства Союзкинохроники.

Рабочие фабрик «Красная Роза», им. Свердлова, завода «Каучук», «Дорхимзавода» и др. посетили в эти дни театр в организованном порядке.

В верхнем фойе Союзфото организовало специальную фотовыставку, посвященную В. И. Ленину.

И.

В ОЖИДАНИИ СЕАНСА

Директор Загорского кинотеатра тов. Кудряшев однажды подсчитал, что в среднем третью часть времени, проведенного в театре, зрители находятся в фойе. Установив эту цифру, тов. Кудряшев, к сожалению, сделал только полдела: следовало бы еще поинтересоваться — чем же занят зритель в эти 45 минут?

Может быть, в ожидании начала сеанса зрители слушают музыку? Благо в фойе приютилась небольшая эстрада и стоит пианино. Действительно, когда-то с этой эстрады выступало трио. Но затем, из коммерческих соображений, музыкантов решили сократить. Сейчас пианино бездействует, а сама эстрада намечена на слом.

В театре есть читальня. При входе в читальню висит плакат: «Товарищи! Бережно относитесь к книгам, журналам и культинвентарю». Этот призыв звучит иронически, во-первых, здесь нет журналов, во-вторых, нет книг и, в-третьих, нет и в помине культинвентаря. Ведь не считается же культинвентарем три стола, два стула, сваленные в углу старые плакаты, намалеванные на фанере, и два ведра с краской.

Есть еще висящая на стенке фотогазета, точно насмешки ради названная «Последние новости». В газете показывается выступление Марии Демченко на втором с'езде колхозников-ударников, где она обещала собрать 500 центнеров свеклы. Дело было почти год назад, и, как известно, Мария Сафроновна уже успела выполнить свое обещание. Новостью здесь считают пуск метро и даже выступление тов. Димитрова на Лейпцигском процессе.

Зритель бежит от «новостей», но в каждом уголке театра он встречает подобное же неряшливое и пренебрежительное отношение к себе.

В буфете нет ни столов, ни стульев. Если вам захочется выпить стакан чая и скушать пирожное — извольте стать жонглером, иначе, стоя с двумя тарелками в руках, вам никак не управиться.

Наконец звонок. Зрители устремляются в зал. Фойе пустеет. Через несколько минут начинают приходить новые люди. В ожидании очередного сеанса им предстоит провести много скучных и неприятных минут.

Б. Дм.

Беречь и воспитывать актерские кадры

ОТКЛИКИ НА СТАТЬЮ «НОВОГОДНИЙ ПОДАРОК» (газета «КИНО» № 3).

ОШИБОЧНАЯ ПОЗИЦИЯ

В статье «Новогодний подарок» газета «Кино» правильно поставила вопрос о безобразном отношении к киноактеру на киностудии Мосфильм, так как и по форме и по существу приказ дирекции фабрики об увольнении семнадцати штатных киноактеров (12 уволений и 5 переведены на договор на время с'емки) является глубоко ошибочным.

Формулировка приказа о причинах увольнения актеров фабрики признана т. Бабицким ошибочной. Однако т. Бабицкий, согласившись в этой части с автором статьи «Новогодний подарок», упорно отстаивает правильность приведенного им увольнения киноактеров, сводя этот приказ чуть ли не к основному мероприятию, позволяющему «широко открыть двери как для талантливых, уже известных актеров (речь, очевидно, идет об основных театральных актерах. — **М. Г.**), так и для талантливой молодежи».

Вот уж воистину быстро и легко найдена панацея от всех бед, переживаемых ныне кинематографией в связи с вопросом о киноактере.

Руководство советской кинематографии за последнее время неоднократно заявляло о том, что проблема актера в кино, задача создания кинематографического актера является сейчас одной из **важнейших.** Казалось бы, пора всей кинематографической общественности, а директорам кинофабрик в первую очередь, хотя бы немного приблизиться к началу практического осуществления этой задачи. Однако, можно утверждать, что дальше пышных фраз дело не двигается.

Спокойно и с необычайной легкостью т. Бабицкий полностью подтверждает правильность пред'являемых ему обвинений не только в отсутствии на фабрике актерских уборных, но и в недостаточности (мы поправим: в полном отсутствии) **«заботы об актере во время подготовительного и с'емочного периодов, словом, во время всей работы актера на производстве».** Больше того, многое, указывает т. Бабицкий, можно было бы рассказать дополнительно о неправильном отношении к киноактеру на производстве.

Но, вероятно, этот вопрос представляется т. Бабицкому мало существенным. Главное, по его мнению, — в простоях штатных киноактеров, деморализующих «не только актеров, но и производственную работу всех работников фабрики». Актерский штат фабрики, за исключением лишь нескольких лиц, дисквалифицирован, засорен и разложился. В этом — главная причина простоев. Отсюда — задача «очищения» фабрики от балласта выдвигается как **«один из важнейших вопросов перестройки кинопроизводства».**

Таковы «доводы» дирекции Мосфильм в защиту правильности увольнения более половины штатных киноактеров студии.

Этими «доводами» исчерпывается и программа работ дирекции Мосфильм по разрешению проблемы киноактера. Кроме ссылки на работу актерской мастерской студии Мосфильм, подготовляющей актерский молодняк, и указания о том, что «конкретной задачей Мосфильм является создание ансамбля талантливых штатных актеров», в статье тов. Бабицкого ничего не говорится о том, кто же и какими путями «дает кинематографии высококвалифицированного актера»!

Простая последовательная подборка выдвинутых т. Бабицким положений уже дает ясное представление о крайне безответственном отношении руководства Мосфильм к важнейшему вопросу о киноактере. Нам представляется необходимым, не вдаваясь в излишние споры, указать т. Бабицкому на **действительно неотложные** задачи руководства Мосфильм по выращиванию киноактеров.

Параллельно работе по подготовке кадров киноактеров в актерской мастерской (кстати сказать, дирекция Мосфильм обязана заняться руководством в отношении студии Г. Рошаля более широко и углубленно, проведя в ближайшее время дополнительный набор и создав для студийцев нормальные условия учебы) необходимо неотложно и коренным образом пересмотреть все организационные вопросы в связи с положением киноактера.

Пополнение Мосфильм высококвалифицированными актерами театра и талантливым молодняком не может сейчас осуществиться не потому, как думает т. Бабицкий, что наличный штат киноактеров Мосфильм является «балластом бездарностей», а вследствие безобразного отношения на фабрике к штатным актерам. Актеры организационно оторваны от производственной жизни и творческой среды фабрики. Они сейчас переданы целиком в канцелярское ведение заведующего «актерским столом». Нужно дать авторитетного руководителя и всей актерской группе на фабрике.

Нужно создать для штатного актера настоящую творческую среду, заставить потесниться режиссеров, операторов и поставить актера в положение ведущей профессии. Надо привлечь актера, на равных правах с другими ведущими профессиями, к участию в обсуждении и разрешении всех основных производственно-творческих вопросов жизни кинофабрики, предоставить актерам возможность своевременно знакомиться с запускаемыми в производство сценариями, иметь свое слово при распределении ролей.

Мы утверждаем, что руководство Мосфильм **не знает** творческого лица своих киноактеров, а некоторых из них не знает и в лицо. При подборе актеров для создания фильма руководство фабрики проявляет полное безразличие к вопросу о возможности использования и продвижения своих киноактеров. Вот это и является главной причиной их длительных простоев. Дирекция фабрики совершенно не интересуется ходом работы по повышению квалификации своего актерского штата в группе, руководимой режиссером А. Д. Поповым, и даже не сочла нужным выяснить мнение т. Попова о квалификации и способностях увольняемых актеров, продолжающих занятия в этой группе.

Мнение высококвалифицированного мастера театра А. Д. Попова, известного и в кино по личной и, кстати, вполне удачной работе «Два друга, модель и подруга», сейчас непосредственно работающего над дальнейшим совершенствованием киноактеров Мосфильм, представляется нам крайне важным и значительно более глубоким и авторитетным, чем суб'ективно-поверхностная оценка качеств уволенных тов. Бабицким.

«В свете задач, стоящих перед большой советской кинематографией, подавляющее большинство штатных актеров Мосфильм не только не может быть расценено как балласт, но является безусловно ценным творческим материалом, неиспользование которого свидетельствует о **полном неумении художественного руководства фабрики ориентироваться в находящихся в его распоряжении актерских кадрах».** (Из резолюции совещания педагогического состава мастерской Мосфильм по повышению квалификации киноактеров от 10 января 1936 г., под председательством т. А. Д. Попова).

К этому ценному большинству т. А. Д. Попов относит не только тт. Соболевского и Мельникову, также работающих в мастерской, но и тт. Ольгину, Федорову, Сапожникову, Барышеву, Градополова и многих других, и того же т. Кутузова, на которого так зло и безобразно, в недопустимой форме, обрушился т. Бабицкий, забыв, очевидно, что «случайно попавший» в Мосфильм т. Кутузов работает в советской кинематографии более десятка лет и является культурным и способным киноактером.

Речь идет не о защите двух актеров, увольнение которых т. Бабицкий готов признать ошибочным, а о подавляющем большинстве товарищей, с которыми надо и можно работать. Дело в **ошибочности принципиальной позиции,** занятой т. Бабицким в вопросе о штатном киноактере.

Нужно раз навсегда учесть, что за неиспользование киноактера в создаваемых фильмах, в существующих условиях их жизни и работы на Мосфильм, несет ответственность руководство студии. Студии крайне необходимы не только кинематографические звезды и актеры ведущих центральных ролей, которых надо любовно выращивать, но и свои киноактеры, могущие квалифицированно исполнять роли первого положения, второго плана, крупные и мелкие эпизоды.

Для этих целей имеющиеся кадры киноактеров, за редким, единичным исключением, можно и должно использовать в полной мере.

Нужно **не изгонять их с кинопроизводства, а всерьез и по-деловому воспитывать и выдвигать,** коренным образом изменив всю практику руководства киноактером и создав нормальные условия для его творческого роста.

Секретарь ЦК союза кино-фоторабогников М. А. ГРИНБЕРГ.

МОСФИЛЬМ ОТВЕЧАЕТ

Газета «Кино» в статье «Новогодний подарок» отмечает целый ряд недостатков и ненормальностей в положении актеров в нашей киностудии. Автор статьи правильно указывает на плохие условия обслуживания актеров во время их работы в киностудии. Верно, что постановка работы по повышению квалификации наших актеров недостаточно организована.

Уже не один раз писали в нашей прессе об отсутствии актерских уборных, о недостаточной заботе об актере во время подготовительного и с'емочного периода, во время всей работы актера на производстве. В дополнение к целому ряду таких статей о положении актеров, в частности и к статье «Новогодний подарок», можно было бы еще многое добавить. Надо было бы сказать о неправильном подчас отношении режиссеров к актеру в творческом плане, о неумении руководства студии правильно использовать и занять актера, позаботиться о нем и в период работ, и в период простоев между с'емками.

У штатных актеров киностудии простои обращают на себя особое внимание, так как они вызывают большие материальные потери и, что самое главное, эти простои подрывают производственную дисциплину, деморализуют самих актеров и отрицательно влияют на производственную работу остальных работников студии. Актеры-простойщики деквалифицируются. Благодаря этому актерский штат киностудий перестал пользоваться авторитетом у режиссеров.

Только небольшая группа из всего числа штатных актеров снимается постоянно из картины в картину.

Почему режиссеры предпочитают приглашать театральных актеров вместо свободных штатных актеров? Может быть, режиссерам и руководству доставляет удовольствие срывать с'емки картин из-за отсутствия подходящих актеров? Может быть, наши режиссеры мало пользуются штатными актерами, боясь «заигранности» образов, хотя известно, что актер, если он талантлив, может играть любую роль и не повторяться?

Конечно, отдельные режиссеры в отдельных случаях, отказываясь от использования штатных актеров, могут руководствоваться подчас недостаточно обоснованными соображениями. По всей вероятности и в работе отдельных руководителей киностудий можно отметить недостаток внимания к своим актерам. Даже тогда, когда есть подходящие роли, о штатных актерах забывают.

Однако основной и главной причиной систематических простоев ряда наших штатных актеров является засоренность актерского штата, так как наши штаты комплектовались на протяжении ряда лет самотеком. Было бы клеветой назвать весь штатный состав актеров бездарным. В числе штатных актеров Мосфильм имеется ряд талантливых людей, которыми созданы значительные образы. Достаточно указать Аду Войцик, Мельникову, Рогожина, Боброва, Соболевского, Юдина и целый ряд других актеров и актрис.

Однако эта талантливая часть штатных актеров Мосфильм окружена актерами, не достойными этого звания, живущими за счет своих прошлых, небольших успехов.

Если просмотреть ведомость за 1935 год, в которой приведены данные о том, как были заняты наши актеры, то сразу бросается в глаза, что такие актеры и актрисы, как Мельникова, Соболевский, Антонов, беспрерывно заняты и даже снимались в двух-трех фильмах одновременно. В то же время ряд актеров систематически из года в год простаивает или привлекается к с'емкам в порядке «принудительного ассортимента». Не думаю, чтобы это давало право на признание за ними высокой квалификации.

Автор статьи «Новогодний подарок» для доказательства неправильности увольнения 12 актеров из штата Мосфильм приводит четыре фамилии. Предполагается, что восемь остальных ни автор, ни газета «Кино» не берут под свою защиту, как квалифицированных актеров.

Кто же эти 4 актора, неправильно попавшие под сокращение? Кутузов Н. Н. зачислен на фабрику не в качестве актера, а в качестве культработника фабкома. Позднее, как не справившийся с этой работой, он был от нее освобожден и автоматически остался в актерском штате по безусловному недосмотру руководства фабрики.

Актриса Яковлева С. П. действительно снималась у режиссера Мутанова в фильме «Моряна» в главной роли. Но, к сожалению, пришлось уже после начала работы заменить эту актрису, так как она не справилась с ролью.

О профессиональном качестве актрис Барышевой и Федоровой можно спорить, они могут быть использованы в отдельных эпизодах и на небольших ролях, но придется примириться с их многомесячными простоями.

У остальных восьми уволенных актеров, как видно, ни автор статьи, ни газета «Кино» не нашли никаких достоинств. Но независимо от этого, мне кажется, надо упомянуть и об их актерской квалификации, хотя бы для сравнения с остальными. Достаточно указать на штатных актеров Шильникова, Олегова, Рожицкого, Рыкова, которые попали в штат либо случайно, либо когда-то и были актерами, но не снимались помногу лет.

При всяком увольнении возможны ошибки. Возможны они и в данном случае. Несомненной ошибкой является формулировка приказа, одинакового в отношении всех увольняемых актеров

Вопрос об очищении состава наших штатных актеров от баласта, несомненно, является одним из важнейших вопросов всей перестройки кинопроизводства. Мы нуждаемся в привлечении новых больших актеров. Серьезный и талантливый актер не может пойти к нам на штатную работу до тех пор, пока представление о «штатном актере» не перестанет быть в ряде случаев синонимом бездарности.

Очень часто нас обвиняют в том, что мы хотим ликвидировать штатных актеров. Для опровержения подобных обвинений мы можем указать на работу актерской студии при Мосфильм, в которой под руководством заслуженного деятеля искусств режиссера Г. Л. Рошаля воспитывается ряд талантливых актеров для пополнения ими штата фабрики.

Уважение к штатному актеру будет создано тогда, когда звание актера перестанет быть «должностью», когда оно будет профессиональным званием творчески одаренных и способных людей, выполняющих одну из важнейших функций в киноискусстве. Звание актера должно доставаться в результате большой и упорной работы.

Конкретной задачей Мосфильм является создание ансамбля талантливых штатных актеров, чтобы мы смогли удовлетворить наши потребности в актерах во всех постановках, — во всяком случае, могли бы не обращаться так часто в театр за квалифицированными актерами.

Нам необходимо освободиться от тяжелого балласта бездарностей и широко открыть двери для талантливых, уже имеющих известность актеров и для талантливой молодежи.

Если в нашем приказе была ошибка в отношении двух актеров, мы готовы с помощью газеты «Кино» пересмотреть этот вопрос и восстановить тех актеров, которые имеют перспективу работы на производстве. В принципе мы считаем наши действия правильными и способствующими действительному укреплению авторитета штатного актера — как настоящего мастера своего искусства.

Директор Мосфильм Б. Я. БАБИЦКИЙ.

«Федька». Реж. Н. Лебедев, оператор В. Чулков. Пр-во Ленфильм. Федька (Н. Кат-Оглы) на тачанке.

ОБЗОР ПЕЧАТИ

Нужна углубленная критика

«СОВЕТСКОЕ КИНО». Ежемесячный журнал, № 12 — 1935 г. Изд. «Жургазоб'единение». Стр. 64. Цена 1 р. 50 коп.

Последний номер «Советского кино» почти целиком посвящен рецензиям на наши фильмы: на «Аэроград», «Чапаев», «Хижина старого Лувена», «Путь корабля». Критический разбор кинопродукции безусловно составляет одну из задач этого журнала, но при одном условии: статьи должны давать **углубленный** разбор работы драматурга, режиссера, актеров, оператора, художника, композитора — с обобщениями, сравнениями и принципиальными выводами. К сожалению, мало статей этого номера таким требованиям удовлетворяет. Наиболее продуманной из всех можно назвать работу Б. Крусман о «Чапаеве». Что же касается, статьи **Г. Зельдовича об «Аэрограде»,** то нельзя не упрекнуть автора за уклонение от всесторонней критики этого произведения нашего искусства. Автор статьи ни одним словом не коснулся, скажем, своеобразной **стилизации** многих диалогов под **«белый стих»,** под высокий строй «шекспировской» речи. А этот момент, как известно, затрагивался почти всеми участниками дискуссии об «Аэрограде». Не упомянул он и о сценах у староверов, выпадающих из ткани фильма, и об условности образа Шабанова. А эти моменты ведь тоже горячо дискутировались при обсуждении «Аэрограда». Далее Г. Зельдович не коснулся совсем актерской игры в «Аэрограде». Даже не упомянул о работе оператора и композитора. А ведь эти элементы являются далеко не маловажными в оценке фильма в целом.

Г. Зельдович оговаривается, правда, что он дает только «первые мысли после первого просмотра», которые «еще требуют многих корректур, правок». А нас-то, естественно, больше всего интересуют именно эти **«корректуры»** и **«правки»** критика, а не непосредственная взволнованность зрителя. Свою статью т. Зельдович заканчивает абзацем: «Об «Аэрограде», новой победе советского киноискусства, надо еще много и много думать, говорить, писать». Увы, это обычный рефрен большинства рецензий и критических статей о таких сложных произведениях киноискусства, как «Аэроград». Увы, это бегство от высказывания своей точки зрения, от отстаивания до конца своих принципиальных позиций. Впоследствии так и не появляется статей, как результата не впечатлений «первого просмотра», а вот этого щедро обещаемого **«возвращения** к данной теме».

Руководящей статьей номера является статья **К. Юкова «Актуальные вопросы советской кинематографии»,** представляющая популяризацию планов ГУКФ о реконструкции нашего кинопроизводства.

Тов. Юков стремится разобрать вопрос о взаимоотношениях участников производственного процесса при с'емках фильмов, но решает этот вопрос упрощенно. Он разделяет работников на «решающие», «ведущие», «руководящие», «организующие», «основные» и т. п. фигуры, запутываясь в этой терминологии (актер —«решающая исполнительная сила», режиссер — «сила организующая», «ведущая», продуссер—не решающая сила, а «первая руководящая инстанция»...). Автор ошибочно полагает, что самое главное снабдить всех участников производства фильма этими «ведущими», «руководящими», «решающими» и «не решающими» этикетками. Нам кажется, что в иных условиях решающим и ведущим может быть актер, в других — композитор, в третьих — писатель, в четвертых — оператор и т. д. Дело не в этикетках, а в правильной, по-стахановски рациональной расстановке сил.

Особенно много путаницы вносит К. Юков в рассуждения о темах и сюжетах. Он очень радуется сдаче в архив «культпросветовщины» на словах, он за тему, как «понятие драматургическое», а на деле он дает такие **«драматургические»** расшифровки тем, как:

«Тема исторического роста пролетария в активного партийца-большевика», или

«Тема борьбы с классовым врагом в деревне на новом этапе социалистического строительства и роль политотдела в этой борьбе», или

«Тема роста новых людей, чуткого отношения к этим людям в условиях социалистического труда».

Первая формула, по мнению К. Юкова, «двигала творчество Г. Козинцева и Л. Трауберга в их работе над сценарием «Юность Максима», вторая — «двигала творчество Фр. Эрмлера в его совместной работе с Большинцовым и Портновым над сценарием «Крестьяне», третья — «двигала творчество Мачерета в его работе над сценарием «Летчики».

К. Юков, кажется, всерьез полагает, что творчество писателя или режиссера рождается от этих формулировок «остается бесспорным то положение, что основой, от которой исходит художник, является тема». Это положение представляется весьма и весьма **спорным.** А не думает ли т. Юков, что иногда «основой» является образ, и что чаще всего подлинное художественное произведение имеет не одну, а несколько тем, и что ценность и этих тем и **произведения в целом** измеряется не алгеброй формулировок, а тем индивидуальным, что вложено автором в образы персонажей и их взаимоотношения?

В 1936 г. «Советское кино» реорганизуется. Надо пожелать редакции журнала возможно **дальше** отойти от материала, оценивающего работу нашей кинематографии **«в общем и целом»,** от статей **«после первого просмотра».** Мы ждем от журнала **углубленной** теоретической и критической разработки актуальных кинопроблем с **принципиальных** позиций нашей общей борьбы за **большую советскую кинематографию.**

Ф. МАНГЕЛЬ.

ОТ РЕДАКЦИИ

Директор Мосфильм тов. Б. Я. Бабицкий отмечает правильность фактов, указанных в статье «Новогодний подарок». Он признает недостаток забот об актере, неправильное отношение режиссеров и руководителей студий к привлечению штатных актеров на с'емки и т. д.

Но тов. Бабицкий не самокритичен до конца. Он не делает единственно правильного вывода и возлагает на актеров вину, которую должно нести руководство. Руководство студий Мосфильм только сейчас начинает перестраивать свою работу, но до сих пор оно не пыталось изменить **систему** использования актера на кинопроизводстве, а о недостатках этой системы тов. Бабицкий сам говорит достаточно красноречиво. Ведь, в простоях находились и находятся не только актеры, но и кинорежиссеры, операторы и другие творческие работники.

Сейчас меняется самая система работы. Накануне огромного разворота советской кинематографии надо особенно беречь каждого ценного работника, заботиться о нем, способствовать его росту. Сама дирекция Мосфильм начала перестройку «актерского стола», создала условия для повышения квалификации штатных актеров, пригласив режиссера А. Д. Попова для работы с актерами. Ясно, что эту работу надо продолжать. Надо дать возможность всем актерам проявить себя после учебы. Надо проверить этих актеров в новых условиях работы. А этого еще не сделано.

Товарищ Бабицкий сам признает, что форма приказа ошибочна. Она уравнивает всех уволенных актеров. А ведь эта уравниловка в приказе не случайна. Она существует в жизни фабрики. Актеры не разделены на категории. Это еще надо сделать.

Не желая целиком исправить допущенную ошибку массовым увольнением штатных киноактеров (из 30 попали в приказ 17), тов. Бабицкий становится на путь дискредитации отдельных актеров, об'являя их «бездарными», «балластом» и т. д. Газета «Кино» не берет под защиту того или иного актера, но считает неправильным самый факт массового увольнения творческих работников, которые безусловно могут быть использованы если **производство перестроит систему своей работы. В этом суть вопроса.**

Ответственный редактор Г. П. ВОВСЫ.

ИЗДАТЕЛЬ — КИНОФОТОИЗДАТ.

РЕДАКЦИЯ: Москва, Кузнецкий Мост, д. № 5/21, тел. 1-94-40.
ИЗДАТЕЛЬСТВО: Москва, Кузнецкий Мост, д. 22, тел. 2-22-89.

Уполн. Главлита Б—18951

Типография газеты «За индустриализацию», Москва, Цветной бульвар, 30.